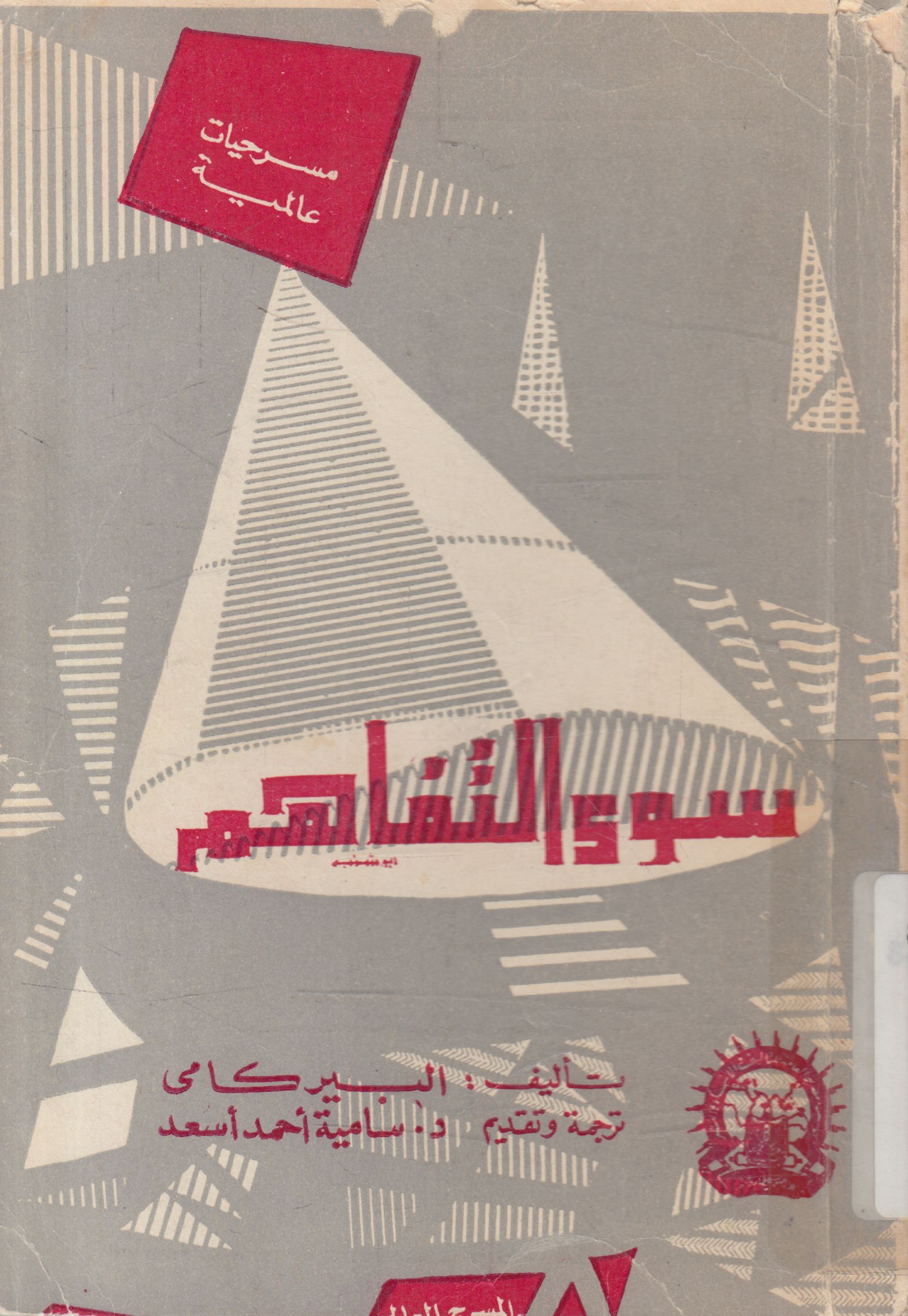

مسرحيات
عالمية
سوء التفاهم
تأليف : ألبير كامى
ترجمة وتقديم د. سامية أحمد أسعد

سلسلة مسرحيات عالمية

تصدر بإشراف لجنة المسرح العالمى

الإدارة : ١٨ شارع حسين حجازى . ت : ٢٤٣٩٨ - القاهرة

المراسلات : باسم المشرف المسئول - بريد مجلس الأمة

مسرحيات عالمية

٣٧

نصف شهرية

سوء التفاهم

تأليف: البير كامى

ترجمة وتقديم: د. سامية أحمد أسعد

أقرتها لجنة المسرح العالمى

المسرح العالمى
مشروع المكتبة العربية
الدار القومية للطباعة والنشر
وزارة الثقافة

١٥ ديسمبر ١٩٦٦

LE MALENTENDU

par

ALBERT CAMUS

TRADUIT ET PRESENTE

par

Dr. SAMIA A. ASAAD



تأليف : ألبير كامى

ترجمة وتقديم د. سامية أحمد أسعد

شكر وتنويه

اود ان اتقدم بالشكر للسادة اعضاء لجنة المسرح العالمى لما بذلوه من جهد فى قراءة نص هذه المسرحية واقرارها للنشر .

واخص بالشكر السيد الدكتور محمد اسماعيل الموافى لعظيم الجهد الذى بذله فى سبيل مراجعة النص العربى . وايضا للأستاذ احمد عباس صالح لقراءته للمقدمة .

كما اعبر عن جزيل شكرى لأستاذى الدكتور ريمون فرنسيس الذى ضاهى الترجمة وتأكد من مطابقتها للنص الفرنسى .

واشكر اخيرا كل من عاوننى على اعداد هذه المسرحية واخراجها . ولا سيما الأستاذ حسين اللبودى الذى تعب معى فى تصحيح البروفات .

د. سامية احمد اسعد

مقدمة بقلم المترجم

« البير كامو »

نبذة عن حياته : ولد ألبير كامو فى موندوفى Mondovi (مقاطعة قسطنطين Constantine) عام ١٩١٣ . وكان أبوه ينتمى الى عائلة من العمال الزراعيين . وبعد أن أمضى طفولته فى مدينة الجزائر وانتهى من دراسته الثانوية ، حصل على درجة الليسانس فى الفلسفة فى كلية الجزائر ، وذلك فى ظروف غاية فى القسوة : فلقد عمل موظفا فى الأرصاد الجوية تارة ، ولدى سمسار تارة أخرى ، وكان يبيع قطع غيار السيارات ، وزاول أعمالا أخرى من هذا القبيل . وبعد حصوله على الليسانس ، حضر لدبلوم فى الدراسات العليا عن أفلوطين Plotin والقديس أوغسطين Saint-Augustin ، لكن المرض وقف حائلا بينه وبين امتحان « الأجريجاسيون » .

وقد استهوى المسرح كامو منذ وقت مبكر فى حياته . وفى الثانية والعشرين من عمره ، كون كامو فرقة من الهواة أسماها « مسرح العمل » Théâtre du Travail ، ثم أصبح رائداً لفرقة أخرى « ليكيب » L'Equipe أهدى إليها مسرحية سوء التفاهم . بدأ كامو كتاباته للمسرح بمسرحية حررها مع بعض الأصدقاء وأهداها إلى عمال المناجم الأسبان الذين استشهدوا فى مدينة « أوفييدو » عام ١٩٣٤ وأطلق عليها اسم : تمرد فى الآستورى Révolte dans les Asturies ثم أعد للمسرح زمن الازدراء Le Temps du mépris لاندريه مالرو A. Malraux وعودة الإبن الضال

Retour de l'enfant prodigué لأندريه جيد A. Gide ، والسفينة تيناسيتي Paquebot Tenacity لفيلدراك Vildrac ، والمرأة الصامتة La Femme Silencieuse لبن جونسون Ben Jonson ، والإخوة كارامازوف Les Frères Karamazov لدوستويفسكي .

وقام برحلات فى أسبانيا وإيطاليا ووسط أوروبا .

ونشر كامو مجموعتين من المقالات : الظهر والوجه L'Envers et l'endroit (١٩٣٧) وحفلات العرس Noces (١٩٣٨) . وعمل صحفيا فى جريدة « الجيه — ريبوبليكان » Alger republicain و « بارى — سوار » Paris-Soir . واشترك فى المقاومة أثناء الحرب العالمية الثانية ، ثم نشر عند جاليمار Gallimard الغريب L'Etranger (١٩٤٢) وأسطورة سيزيف Le Mythe de Sisyphe (١٩٤٣) . وبعد التحرير ، مثلت له مسرحيتان ناجحتان : سوء التفاهم Le Malentendu على مسرح « ماتوران » (١٩٤٤) Les Mathurins وكاليجولا Caligula (١٩٤٥) على مسرح « هيبرتو » Hébertot (١٩٤٥) . وفى عام ١٩٤٧ ، حصلت الغريب على جائزة النقاد . وفى عام ١٩٤٨ ، عهد كامو إلى فرقة مادلين رينوه — ج.ل. باروه بإخراج مسرحيته حالة الحصار L'Etat de Siège وفى العام التالى ، مثلت العادلون Les Justes على مسرح هيبرتو .

وتوالى إنتاج كامو الأدبى : الإنسان المتمرد L'Homme révolté (١٩٥١) وهو مقال فلسفى تاريخى أدى إلى القطيعة بين المؤلف و ج.ب. سارتر والسقوط La Chute (١٩٥٦) ، والمنفى والمملكة L'Exil et le Royaume (١٩٥٧) .

نال كامو جائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٧ «لكشفه عن الأزمات التى يتعرض لها ضمير البشر فى أيامنا هذه» .

يجب أن نذكر كذلك الاقتباسات المسرحية التى أضفى المؤلف على بعضها طابعا خاصا . وهى الأرواح Les Esprits لبيير لاريفيه P. Larivey وتقوى الصليب La Dévotion à la croix لكالديرون Calderon ، وحالة مرضية هامة Un cas intéressant لدينو بوزاتى Dino Buzatti وصلاة من أجل راهبة Requiem pour une nonne لفولكنر Faulkner ، وفارس أولميدو Le chevalier d'Olmedo للوب دى فيجا Lope de Vega والممسوسون Les Possédés لدوستويفسكى (١) .

ومما يفسر اختيارنا لمسرحية سوء التفاهم اهتمامنا حاليا فى ج. ع. م. بالمسرح الحديث بكافة اتجاهاته : مسرح اللامعقول والمسرح التجريبى ، الخ .... وطبيعى أن يحظى ألبير كامو ، أحد رواد مسرح اللامعقول الذى لفتت أعماله الأنظار منذ البداية ، بمكانة خاصة لدى الجمهور العربى . نسوق دليلا على قولنا هذا أن المسرحيات الأربع التى كتبها كامو ترجمت أو فى سبيل الترجمة الى العربية : العادلون التى سبق أن أشرنا اليها وسوء التفاهم التى يجدها القارىء بين يديه وكاليجولا وقدترجمهاالأستاذ على عطية رزق(٢) ، وحالة الحصار ويترجمها د. فؤاد زكريا . هذه التراجم صدرت أو ستصدر ضمن سلسلة مسرحيات عالمية . كما أننا نذكر ، على سبيل المثال

(١) للاستزادة من المعلومات عن حياة البير كامو ، انظر ترجمة **العادلون** ، بقلم د. ريمون فرنسيس وبسيم محرم ، العدد السابع من مسرحيات عالمية (يونيو ١٩٦٥) صفحة ٣ ــ ١٢ .

(٢) مسرحيات عالمية العدد ٢٠ .

لا الحصر ، شيئا مما كتب عن كامو فى ج . غ . م . ، منه رسالة بالفرنسية عن كامو مؤلف مسرحي نالت عنها د. نهوت عبد الله درجة الدكتوراه فى الآداب من جامعة الاسكندرية (يونيو ١٩٦٥) ، ومؤلف للدكتور عبد الغفار مكاوى عنوانه فلسفة ألبير كامو .

كامو والمسرح :

هناك موضوع هام حاول روجيه كييو Roger Quilliot أن يثيره فى طبعة La Pléiade (١) لمؤلفات كامو ، لكن المجال لايتسع هنا لاستكمال بحثه . هذا الموضوع هو علاقة كامو بالمسرح .

موهبة كامو المسرحية ليست ثانوية أو عرضية ، بل كانت نقطة البداية . ففى ١٩٣٥—١٩٣٦ تولى كامو مع بعض الأصدقاء شئون « دار الثقافة » ، وأنشأ « مسرح العمل » الذى أشرنا إليه ، والذى كتب من أجله تمرد فى الآستورى (٢). ويقول كييو أن كامو « كان يكن حبا عميقا لهذا العمل ، لأنه كان عملا جماعيا ، ومحاولة لخلق مسرح كامل » . وفى ١٩٣٦—١٩٣٧ ، إنضم كامو بوصفه مؤلفا إلى فرقة راديو الجزائر المسرحية ، وأخذ يجوب معها المدن والقرى أسبوعين من كل شهر . وفى ١٩٣٧ ، إختفى « مسرح العمل » لكن « مسرح ليكيب » نشأ بعدها مباشرة . هذا وقد عاد كامو إلى المسرح فى كل مرحلة من مراحل حياته القصيرة . عاد إليه مؤلفا تارة ، ومخرجا تارة ، وممثلا فى بعض الأحيان .

وكانت آخر صلة لكامو بالمسرح عام ١٩٥٩ ، حين طلب إليه أندريه مالرو أن يدير مسرحا تجريبيا فى باريس .

---

(١) أنظر بعض النصوص التى تحدث فيها كامو عن المسرح فى A. Camus (**Théâtre, récits et nouvelles**), Gallimard, 1962, p. 1685-1732.

(٢) منع عرض هذه المسرحية ، لكن شارلوه Charlot تولى نشرها.

إهتم كامو بالمسرح قبل أن يهتم بالقصة . ولنذكر القارىء بأن مسرحية كاليجولا التى لم تمثل إلا عام ١٩٤٥ كتبت مابين ١٩٣٨ و ١٩٣٩ ، أى قبل قصة الغريب . والتعبير المسرحى طبيعى لدى كامو الذى أبدى ، منذ أولى محاولاته ، عبقرية فائقة فى هذا المضمار . فضلا عن أن الصفات التى ينفرد بها أسلوبه عامة – وهى التركيز والوضوح واللماحية واللمعان والحدة – تناسب المسرح بصفة خاصة . ثم إن فلسفة كامو القلقة ، والصراع والقضايا التى تثيرها ، تؤدى تلقائيا إلى مأساة النفس .

ما رأى كامو فى المسرح ؟ وما الدور الذى ينبغى أن يلعبه فى حياتنا الحديثة ؟ جواب هذا السؤال أدلى به المؤلف فى حديث هام إلى التليفزيون الفرنسى فى ١٢ مايو ١٩٥٩ . المسرح فى نظر كامو فن سام للغاية . فهو «أرفع الألوان الأدبية ، وعلى أية حال ، أكثرها عالمية» . كما أنه مكمن الحرية والحقيقة والجلال . إنه «صورة جميلة لمجتمع المستقبل» ، بمعنى أنه يربط بين « الممثلين والمؤلفين والمخرجين » ، ومع ذلك ، « يبقى كل منهم حراً على طريقته أو يكاد » . إنه موطن الحقيقة ، لا موطن الوهم . فعلى خشبته نرى « خبايا النفوس وحقيقة الإنسان الخفية » أكثر مما نراهم فى المدينة . إنه موطن الجلال ، أو بالأحرى ، ينبغى أن يكون كذلك . إنه صراع يحيا بالحركة والتحرك . إنه ، أخيرا ، التزام .

من الخطأ أن نتصور ، كما يفعل كثير من النقاد ، أن المسرح كان بالنسبة لكامو ملجأ أو صحراء يهرب إليها من الناس . عكس ذلك صحيح ، كان كامو يكتب للمسرح ، لا ليبتعد عن الحياة ولكن لينغمس فيها أكثر وأكثر ، لابدافع عدم الإلتزام الذى أسماه أحد نقاده الفرنسيين le désengagement ولكن ليوسع من رقعة نشاطه . إزاء هذا الإلتزام ، بدا العالم لكامو كأنه

مسرح فسيح ، والحياة كأنها مأساة ، والإنسان كأنه «شخصية تبحث عن مؤلف » على حد قول بيراندللو (١) . ومن العلاقة بين العالم والإنسان نشأت فكرة هذا المسرح الذى تحدث عنه المؤلف فى مقدمة الطبعة الأمريكية لمؤلفاته المسرحية (٢) قائلا :

« يبدو لى أنه لا وجود لمسرح حقيقى إلا بالكلام والأسلوب ، ولا وجود لعمل مسرحى إلا بتدخل المصير الإنسانى كله ، بما فيه من بساطة وجلال ، كما هو الحال فى مسرحنا الكلاسيكى أو المأساة اليونانية » .

مثل هذا المطمع لم يكن ليتحقق الا بكتابة المأساة .

جاول كامو أن يخلق شكلا دراميا جديدا ، المأساة الميتافيزيقية ، وهى مأساة مركزة عميقة تعالج بلا مبالغة القضايا التى تثقل ضمير الإنسان فى القرن العشرين . فكر كامو فى كتابة مقال عن هذه المأساة الحديثة عام ١٩٤١ ، وعرفها وأكد مطابقتها لعالمنا الحديث فى محاضرة ألقاها فى أثينا عام ١٩٥٥ . حتى مؤلفاته تؤكد هذه المحاولة . واقتباساته وتراجمه ساعدت على إحياء هذه المأساة المطلوبة . وعندما سئل فى حديث أدلى به إلى « بارى — تياتر » Paris-Théâtre (١٩٥٨) عما أراد التعبير عنه كمؤلف مسرحى أجاب :

« لم أقصد التعبير عن شيء ، لكنى أردت خلق شخصيات وانفعال وإحساس بالمأساة . وفيما بعد ، فكرت كثيرا فى المأساة الحديثة . إن سوء التفاهم وحالة الحصار والعادلون محاولات ، بطرق مختلفة وأساليب متباينة ، للاقتراب من هذه المأساة » .

---

(١) شرح كامو هذه النقطة بالتفصيل فى أسطورة سيزيف .

(٢) انظر Théâtre, Knopf, 1958 المقدمة نفسها تحمل هذا التاريخ: ديسمبر ١٩٥٧ .

مسرح كامو :

ترسم مسرحيات كامو خطاً موازيا لقصصه ومقالاته ، وتعكس تطورا فكريا متصلاً بالتجربة والحياة . إذا أعدنا أعمال كامو إلى الوقت الذى كتبت فيه ، لا الوقت الذى نشرت أو مثلت فيه ، وقفنا على توافق زمنى جدير بالاعتبار : فمسرحيتا كاليجولا وسوء التفاهم تعبران عن ميتافيزيقا اللامعقول ، فى الوقت الذى كتب فيه المؤلف كلا من الغريب (١٩٤٢) وأسطورة سيزيف (١٩٤٣) . ومسرحيتا العادلون وحالة الحصار تعبران عن ميتافيزيقا التمرد ، وذلك بعد الطاعون بقليل (١٩٤٧) ، وقبيل صدور الإنسان المتمرد . وبعبارة أخرى ، يمكن أن نقسم إنتاج كامو المسرحى ، بل إنتاجه الأدبى كله ، إلى مرحلتين : مرحلة اللامعقول ومرحلة التمرد . ولا يهمنا هنا إلا مرحلة اللامعقول التى تنتمى إليها مسرحية سوء التفاهم .

لنتساءل أولا ، ماذا يعنى الكاتب باللامعقول ؟ اللامعقول ، بمعناه الواسع ، هو مالا معنى له . العالم لامعقول وكذا الإنسان (١) . واللامعقول بمعناه الضيق ، لا يعنى العالم ولا الإنسان ، وإنما يعنى الصلة بينهما . وهذه الصلة صلة مواجهة ، صدام الوعى الانسانى بالحائط الذى يضيق الخناق عليه . واللامعقول ينتج عن صدام الوعى نفسه ، ذلك الصدام الذى يجعل الوعى يستكشف فناء رغباته . أكثر من ذلك ، اللامعقول هو هذا الصدام ، هذا الانفصام المفاجىء : «اللامعقول أساسا إنفصام ، لايوجد فى أحد العناصر المقارن بينها ، بل ينشأ عن مواجهة هذه العناصر بعضها البعض» (٢) . لايصح

(١) للاحظ أن كامو اعطى احد فصول **أسطورة سيزيف** هذا العنوان : « الحوائط اللامعقولة » .

(٢) نفس المرجع ، ص ٤٨ .

إذن أن نقول إن العالم لامعقول ، بل يجب أن نقول إنه مناف للعقل . وما اللامعقول إلا مواجهة الوعى بما يتنافى والعقل :

« ما ينافى العقل ، والشجى الإنسانى nostalgie ، واللامعقول الذى يتولد عن وجود كل منهما مع الآخر ، تلك هى شخصيات المسرحية الثلاث .... » (١)

وهاكم سطورا من أسطورة سيزيف تعبر لنا عن الإحساس القاسى باللامعقول من خلال آلية وتفاهة حركاتنا اليومية :

« صحو من النوم ، ترام ، أربع ساعات فى المكتب أو المصنع ، وجبة طعام ، ترام ، أربع ساعات من العمل ، وجبة طعام ، نوم ، ويوم الأثنين والثلاثاء والأربعاء والخميس والجمعة والسبت على نفس الوتيرة . غالبا ما نسلك هذا السبيل بسهولة » . (٢)

ومسرحية كاليجولا ، وإن كانت قد كتبت قبل سوء التفاهم ، إلا أنها مثلت بعدها ، فى ديسمبر ١٩٤٥ ، والصلة بين المسرحيتين وثيقة بحيث لانستطيع أن نغفل الحديث عن كاليجولا ، ولو بإيجاز ، قبل حديثنا عن سوء التفاهم .

يمكن اعتبار كاليجولا توضيحا وشرحا لأسطورة سيزيف . فالامبراطور كاليجولا ، شأنه شأن سيزيف ، رمز للرجل اللامعقول ، بمعنى أنه ليس رجلا لا يتمتع بقواه العقلية ، وإنما رجل عاقل متبصر وقف على لامعقولية علاقة الإنسان بالعالم .

---

(١) نفس المرجع ، ص ٤٥.

(٢) نفس المرجع ،ص ٢٤ .

إكتشف كاليجولا ، بعد موت أخته التى يعشقها ، أن العالم كما هو غير مرض :

«الناس يموتون ، وهم ليسوا سعداء» . (١)

تلك هى الحقيقة البسيطة الواضحة التى فرضت نفسها عليه فرضا . وعادة مايقف البشر ، فى مجرى الحياة العادى ، موقف الراضى بهذه الحقيقة . لكن كاليجولا الذى تملكته رغبة «المطلق» وألحت عليه لايرضى بها ، ويقرر أن يستغل حتى النهاية السلطة التى يتمتع بها بلا حدود . ها هو يمارسها فى حرية جارفة : يقتل ويفسد بانتظام كافة القيم ويرفض الصداقة والحب والخير والشر والتضامن الإنسانى ، الخ .... يمحو كل شىء حوله مدفوعا بقوة الرفض ورغبة الهدم اللتين جره إليهما حبه للحياة . لكنه أخيرا يدرك أنه ضل السبيل فيقول :

« لم أسلك السبيل الذى كان ينبغى أن أسلكه . إننى لا أصل إلى أى شىء . إن حريتى ليست بالحرية السليمة» . (٢)

ذلك أنه لا يمكن للمرء أن يهدم كل شىء دون أن يهدم نفسه . إن كاليجولا الذى خان الإنسان نتيجة لإخلاصه لنفسه ، يقبل أن يموت تحت ضربات المتآمرين ، بعد أن فهم أنه مامن امرىء يمكنه أن ينقذ نفسه ويكسب حريته على حساب الآخرين . ومع ذلك ، يجعل كاليجولا بعض من حوله ، أمثال شيريا Cherea وسيبيون Scipion يفيقون من سباتهم العميق ، لأنه رفض الخضوع للقدر . يقول شيريا :

---

(١) **كاليجولا** ، الفصل الاول ، المشهد الرابع .

(٢) نفس المرجع ، الفصل الرابع ، المشهد الرابع .

« لنعترف على الأقل بأن لهذا الرجل أثرا أكيدا . إنه يجبرنا على التفكير ويجبر الجميع على التفكير ؛ اللا أمان ، هذا ما يبعث على التفكير » . (١)

تجربة اللامعقول ضرورية للإنسان بالقدر الذى تمكنه من تحرير وعيه وذلك بمحوها للآراء السابقة على التحقيق . إلا أنها لاتكفى ، لأنها لاتقرر قاعدة للفعل أو السلوك . والتمرد ، تلك الحركة التى لاتقاوم والتى يثور بها الإنسان على الكون والموت ، تمكنه من تخطى اللامعقول والإحساس بالوعى الحر . هذا التمرد تمرد ميتافيزيقى ، بمعنى أنه يناقش مصير الإنسان والعالم . وفكرة التمرد هذه تبدو فى سوء التفاهم وكاليجولا فى صورة سلبية هدامة ، ولكنها فى حالة الحصار والعادلون تبدو فى صورة إيجابية بناءة .

مسرحية سوء التفاهم :

جاء ذكر هذه المسرحية التى كتبها كامو فى شتاء ١٩٤٢–١٩٤٣ فى الغريب ، وذلك فى شكل حادثة قرأ عنها البطل ، ميرسو ، فى قصاصة من ورق الجرائد وجدها فى زنزانته :

« وجدت بين الفراش وألواح السرير قصاصة قديمة من ورق الجرائد ، صفراء شفافة ، تكاد تلتصق بالقماش. كانت تروى حادثة تنقصها البداية ، لكن لا بد أن تشيكوسلوفاكيا كانت مسرحا لها . رحل رجل من بلدته فى تشيكوسلوفاكيا طالبا للثروة . وبعد خمسة وعشرين عاما ، عاد ، وقد أثرى ومعه زوجته وطفله . وكانت أمه وأخته تديران فندقا فى البلدة التى ولد فيها . ولكى يفاجئهما ، ترك زوجه وابنه فى مكان آخر ، وجاء لأمه ؛ لكنها لم تعرفه عندما دخل . فخطرت له ، على سبيل المزاح ، فكرة استئجار غرفة فى الفندق . أظهر لأمه وأخته نقوده . وفى المساء ، قتلتاه بضربات مطرقة

(١) نفس المرجع ، الفصل الرابع ، المشهد الرابع .

طمعا فى ماله وألقيتا بجثته فى الترعة . وفى الصباح ، جاءت الزوجة ، وكشفت عن غير قصد عن شخصية المسافر . فشنقت الأم نفسها ، وألقت الأخت بنفسها فى البئر » (١) .

لا نجد فى مذكرات Carnets كامو أى أثر لمشروع مسرحى قبل أبريل ١٩٤١ ، وهو التاريخ الذى كتب فيه : « بودجوفيس ، ثلاثة فصول » . بودجوفيس مدينة فى بوهيميا تقع على ضفة نهر المولدافو La Moldau ربما كانت ضواحيها مسرحا للأحداث التى جاء ذكرها فى الغريب ، ربما زار كامو هذه المدينة خلال الرحلة التى قام بها عام ١٩٣٦ فى بوهيميا ، ورأى أنها تصلح لأن تكون مسرحا لأحداث مسرحيته . على أية حال ، بودجوفيس فى تشيكوسلوفاكيا والموت السعيد La Mort heureuse بعد المذكرات ، تحدثنا عن ليلة براج تلك التى أحس فيها كامو إحساسا عميقا بالغربة أو اذا جاز التعبير ، بغثيان الوجود (٢) . وعندما بدأ كتابة مسرحيته التى رأى البعض أنها مفرطة فى اليأس والتشاؤم ، كان بالفعل

---

(١) يلاحظ روجيه كييو أن هذه القصة توجد فى أساطير كثير من البلدان فى صور مختلفة .، لقد ظهرت منذ العصور الوسطى بصفة مستمرة فى الصحف والروايات . كما يقرر أن بول بينيشو P. Bénichou حدثه بصفة خاصة عن اغنية شعبية قديمة من أغانى مقاطعة « النيفرنيه » Le Nivernais عنوانها « الجندى الذى قتلته أمه » . وفى كتاب **صورتى** **Mon Portrait** لمؤلفه لوى كلود دى سان مارتان L.C. de Saint Martin قصة مماثلة ربما حدثت فى مدينة تور Tours عام ١٧٩٦ . ويؤكد أحد كتاب أمريكا اللاتينية دومنجو سارمينتو D. Sarmiento أن هذه الاسطورة منتشرة فى شيلى . هذه القصة أيضا موضوع مأساة ٢٤ فبراير التى كتبها زكريا فيرنير Zacharia Werner عام ١٨١٠ .

(٢) انظر **سوء التفاهم** ، الفصل الثانى ، المشهد الثانى .

منفيا ، بين مدينتي ليون Lyon وسان اتيان Saint-Etienne . والمنفى L'Exilé أو بودجوفيس هو العنوان الذى فكر فيه فى نوفمبر ١٩٤٢ .

وجد كامو فى الحادثة التى قرأها ميرسو موضوعا مسرحيا للغاية ، ينحصر ، على حد قول مورفون لوبسك Morvan Lebesque ، فى « عملية احتيال » . يقول هذا الناقد :

« لا يوجد موضوع مسرحى أفضل من الاحتيال ، ذلك أنه يسمح بحركة داخل الحركة ، ويجعل المؤلف يتحالف مع الجمهور ضد الشخصيات . وهنا (فى سوء التفاهم) يجعل القدر هو المحتال » (١) .

لكن كامو أضاف إلى قصة ميرسو أبعادا أخرى . إذ جعل من الأخت ، مارتا ، الشخصية الرئيسية فى المسرحية . وأضاف شخصية الخادم العجوز الذى يرمز إلى القدر رمزا مباشرا . كما أن يان فى المسرحية يعود بلا أطفال ، ويخدر قبل أن يلقى به إلى الماء بدلا من أن يقتل بضربات المطرقة ، مما جعل المسرحية تبتعد كلية عن جو الميلودراما .

وثمة فرق ملحوظ بين النص الذى يجده قارىء هذا الكتاب بين يديه والنص الأصلى للمسرحية . حسب مايقرره روجيه كييو ، هذا النص الأصلى فى حيازة الممثلة ماريا كازاريس التى اضطلعت بأهم الأدوار النسائية فى مسرح كامو : دور مارتا فى سوء التفاهم ، ودورا فى العادلون ، وفيكتوريا فى حالة الحصار .

والتعديلات التى أدخلها المؤلف على مسرحيته تدل على أى مدى كان متنبها للنقد الذى وجه إليه ، وتثبت أن لاشىء تقريبا تغير فى الخط العام

---

(١) البير كامو ، ص ٥٠

للمسرحية أو فى بنائها . وغالبية التعديلات كانت فى الأسلوب ، وأكسبت الجملة بساطة وقوة إيقاع . وعموما ، عندما تناول كامو عمله بالتعديل ، عمل على جعل المسرحية أكثر ملاءمة للمسرح وتقبلا من الجمهور .

أهم فرق بين النص النهائى والنص الأصلى يكمن فى حرص كامو على الحد من الطابع الفلسفى للمسرحية . ويجب ألا ننسى أن سوء التفاهم امتداد لفكر أسطورة سيزيف الميتافيزيقى ومؤداه أن الانسان فى منفى ، وأن الله لا يجيب. وفى بداية الأمر ، كان فكر يان الميتافيزيقى أكثر استعراضا وخاصة فى المشهد السابع من الفصل الثانى . وكانت فكرة «السكن»وهورمز سلام النفس والتصالح مع العالم ، تعاود الأخ وأخته بلا توقف . وكانت الشخصيات لاتحمل أسماء ، بل تذكر بالصلة التى تربط كلامنها بالأخرى : الأخت ، والأم ،الزوجة ،الخ ... لكن كل ذلك زال تقريبا فى الطبعة الأولى للمسرحية ، الصادرة عام ١٩٤٤ .

المـــأساة :

ود كامو لو أنه نقل الى خشبة المسرح رؤياه لعالم يمزقه كل ما يتنافى والطبيعة ، قتل الأم لابنها ، وقتل الأخت لأخيها . لم يكن هذا الحلم وليد الصدفة . ذلك انه المعنى الحقيقى للمأساة ، وعلى وجه التحديد ، للمأساة القديمة ، التى عمل كامو على إحيائها وتمنى لو أنها تجددت . وكامو ، الذى قرأ أصول المأساة ، مدين لمؤلف هذا الكتاب ، نيتشه ، بمفهومه الفلسفى للأسطورة الإغريقية وللقدر .

سوء التفاهم مأساة بمعنى الكلمة . هذا ما أكده المؤلف فى النص الذى قدم به لمسرحيته ، وهو نص لايحمل تاريخا قد وجد فى أوراق كامو ويبرز

فيه هذا الأخير الطابع المأساوى لمسرحيته ويربط بينه وبين ما يسميه « الصدق » ، الذى سبق أن تناوله فى الغريب . يقول كامو :

« من المؤكد أن سوء التفاهم مسرحية قاتمة ، كتبتها عام ١٩٤٣ فى بلد محاصر محتل ، بعيدا عن كل ما أحب . وبالرغم من أنها مصبوغة بألوان المنفى إلا أننى لا أرى فيها مسرحية يائسة ، إذ للشقاء سبيل واحد إلى التغلب على نفسه : التحول ، عن طريق المأساة .... سوء التفاهم تحاول أن تعالج من جديد موضوعا قديما هوالقدر ، فى قالب عصرى . وعلى الجمهور أن يقرر ما إذا كان هذا النقل من القديم إلى الحديث ناجحا أم لا . من الخطأ ، عندما تنتهى هذه المأساة ، أن نعتقد أنها تدافع عن الخضوع للقدر . إذ هى ، على العكس ، مأساة التمرد . وقد تتضمن قواعد أخلاقية لالتزام الصدق . واذا أراد الانسان أن يُعرف ، وجب عليه أن يكشف ببساطة عن شخصيته . واذا صمت أو مات ، مات وحده ، و كتب على كل من حوله الشقاء . واذا قال الحق ، مات بلا شك ، لكن بعد أن يكون قد ساعد نفسه والآخرين على الحياة » .

يعود كامو إلى الحديث عن الصدق فى خطاب وجهه عام ١٩٤٥ الى لوى جيبو L. Gilloux جاء فيه :

« إن شقاء البشر يتولد عن عدم اتخاذهم لغـــة بسيطة . لو أن بطـــل سوء التفاهم قال : « ها أنذا . أنا ابنك » ، لكان الحوار ممكنا... ولما كانت المأساة ، مادامت قمة كل مأساة تكمن فى صمم البطل » .

فى الواقع ، المأساة دائما سوء تفاهم بالمعنى الحقيقى للكلمة ، أو بعبارة أكثر شمولا ، صمم .

مأساة سوء التفاهم هى قلة تبصر الأبطال فيما يختص بعلاقاتهم المتبادلة

وحدة بصيرتهم فيما يختص بمشاعرهم الشخصية . هى أيضا عجز العقل والقلب عن التنبؤ بالكارثة وجريمة القتل المسلطة كالسيف على رقاب الشخصيات . لو أن كلمة واحدة قيلت ، لما وقعت الجريمة . لكن القدر بالمرصاد ، ولا مناص من سوء التفاهم . فمن اللحظة التى يدخل فيها يان إلى الفندق إلى اللحظة التى يقتل فيها ، توشك كل شخصية أن تتعرف على الأخرى ، كان يكفى أن تلقى مارتا نظرة على جواز سفر أخيها . وكان يكفى أن يقول الأخ كلمة واحدة ، أو يأتى بحركة . لكن كل شىء يتم كما لو كأن لا مفر من الكارثة . ولا أمل فى إشارة من الله . ومهما فعلنا ، مهما صمتنا أو تكلمنا ، فنحن فى موقف المحكوم عليهم . هذه هى القاعدة . الشقاء أمر مسلم به . لذا يهتم المشاهد بعرضه أكثر مما يهتم بالباعث عليه .

نستطيع إذن أن نقول إن سوء التفاهم مأساة الصراحة والكلمات . تلك الكلمات التى لا بد من أن تقال ، ويبحث عنها أبطال المسرحية دون جدوى .

السؤال والجواب :

الكارثة التى يجر إليها أبطال المسرحية الأربعة ليست بالحادثة العابرة ، وإنما هى تطبيق لقاعدة تتحدث عنها مارتا قائلة :

« ها نحن جميعا فى نظام الكون . إفهمى أنه لا وطن ولا سلام ، لا له ولا لنا ، لا فى الحياة ولا فى الموت . » (١)

سوء التفاهم قانون يسود العالم ، قانون لا مفر منه وهو يعد السبب الرئيسى لفشل يان . هذا على الأقل ما تشرحه مارتا :

(١) سوء التفاهم ، الفصل الثالث ، المشهد الثالث .

« إذا كنت تريدين معرفة الأمر ، فهو أنه قد حدث سوء تفاهم . ولن تدهشي لذلك ، إذا عرفت العالم قليلا » . (١)

جعل كامو من مسرحيته برهانا على هذا القانون . فباستثناء الأم والخادم ، فإننا نرى أن كل شخصية تبحث عن جواب ما .

يعيش يان سعيدا فى بلد مشمسة فى صحبة امرأة يحبها . لكن هذه السعادة العمياء لا ترضيه . هاهو يدخل عالما غريبا عليه يبحث فيه عن الجواب :

« إن الإنسان فى حاجة إلى سعادة ، لكنه فى حاجة أيضا إلى أن يجد تعريفه . » (٢)

إنه يخشى ألا يكون هناك جواب وألا ينفتح الباب وأن يلقى الواقع بمثله بعيدا . ويعبر عن خوفه وحيدا فى الغرفة التى لن تلحق به زوجته فيها قائلا :

« إنها (الغرفة) تشبه الآن سائر غرف فنادق تلك المدن الغريبة حيث ينزل بعض الرجال بمفردهم كل ليلة . لقد جربت ذلك أيضا . وخيل إلى إذ ذاك أن هناك جوابا علىّ أن أجده . ربما لقيته هنا ... ها هو الآن قلقى القديم يعود ... أعرف اسمه . انه خوف من الوحدة الأبدية . خوف من ألا يكون هناك جواب » . (٣)

وبالفعل ، تؤكد له مارتا أنه « لا جواب » ، اللهم إلا القتل . إن الأرض العفنة تحول دون يان والوطن الذى يتوق إليه والعنف يحول دون السلام والوحدة دون الحب . وتعمل مارتا على تبديد آخر أوهام ماريا ، دافعة إياها إلى اليأس ومؤكدة لها أنه « لامخرج » .

---

(١) نفس المرجع .
(٢) نفس المرجع ، الفصل الاول ، المشهد الرابع .
(٣) نفس المرجع ، الفصل الثانى ، المشهد الثانى .

ماريا تبحث أيضا عن جواب ، وتستمر فى بحثها ، حتى بعد موت يان . إنها تتجه إلى رب رحيم : «أوه ! يا إلهى ! لا أستطيع العيش فى هذه الصحراء ! سأتحدث إليك أنت وأعرف كيف أجد كلماتى .. كن رحيما بى ، إلتفت إلى . إستمع إلى . وخذ بيدى . كن رحيما ، رباه .. » (١) ، لكن الجواب ، « لا » ، يجىء على لسان شخصية ظلت صامتة حتى تلك اللحظة ، لحظة إسدال الستار .

ما الموقف الذى يجب أن يتخذه الإنسان إذن من لامعقولية هذا العالم ، مادام الجواب هو «لا» وما دام سوء التفاهم هو الأساس والقاعدة ؟ يرى كامو أن هناك سبيلين : خنق الوعى أو لفظ الحياة . تنصح مارتا ماريا قائلة :

« عليك بالاختيار بين سعادة الزلط البلهاء والسرير اللزج الذى ننتظرك فيه » . (٢)

جفاف القلب وقسوته هو أفضل مفتاح للعالم . إن مارتا بعدم إحساسها الذى أكسبتها إياه التجربة رمز له . جفاف القلب ، هذه هى المواجهة الصحيحة للعالم . لكن هذا موقف وقتى سيحيد عنه كامو فى كتاباته اللاحقة لسوء التفاهم مناديا بحب الإنسانية وتضامن البشر .

الدفاع عن القيم الانسانية :

كثيرا ما وصفوا كاموا بأنه كاتب يائس متشائم . وهذا رأى خاطىء لأن كامو ليس بصاحب نظرية اللامعقول فحسب ، بل هو من أوائل المدافعين عن القيم الانسانية فقد قال :

(١) نفس المرجع ، الفصل الثالث ، المشهد الثالث .
(٢) نفس المرجع .

« دورى لاينحصر فى تغيير العالم أو الانسان ، إذ ليس لى من الفضائل أو العلم ما يكفى لذلك وربما كان على أن أخدم ... بعض القيم التى لاتستحق الحياة أن نحياها بدونها » .

وبالفعل ، ميتافيزيقا اللامعقول والتمرد عند كامو تعد نقطة بدء لجدل داخلى يؤدى إلى الدفاع عن القيم الإيجابية للإنسان .

كامو ، مثل سارتر ، يتحدث كثيرا عن الحرية . لكنه يتحدث أكثر عن قيمتين ، كل منهما مرتبطة بالأخرى : السعادة والعدل . لمس روبرت كانترز R. Kanters ذلك إذ كتب :

« .... فكر كامو (وهذا ما يفرق نهائيا بينه وبين فكر سارتر) إحساس عميق بالسعادة والفرح » (١) .

ويقول ب . ه . سيمون P.H. Simon إن أهم ما تمتاز به مسرحية سوء التفاهم هو « فكرة السعادة الملحة ، والصلة القائمة بين نداء السعادة وطلب العدل » (٢)

السعادة تصادف الحب ، حب الناس والحياة ، والعدل هو اشتراك الجميع فى السعادة . قد يبدو هذا الرأى غريبا ، لكن كامو كاتب متفائل . لقد نشأ قوى البنية وأحب البحر والشمس والرياضة وانتشى بالموج والرمال والنور ، الخ . باختصار ، أحب الوجود والتحم بالعالم الحسى . ونلاحظ أن لديه ، وهو الافريقى ، فكرة معينة عن السعادة . إنه يربط بينها وبين الحياة بجوار البحر فى وطنه الأم ، الجزائر . لذا تعبر صور البحر والشمس والصيف جو سوء التفاهم الخانق .

---

(١) انظر P.H. Simon, Théâtre et Destin, p.194

(٢) نفس المرجع ، ص ٢٠٢ .

مارتا نداء للسعادة وسيلته الجريمة . لقد ضاقت ذرعا بالعيش فى بلد محروم من الشمس بعيدا عن البحر ، وتتطلع إلى الحياة فى ذلك البلد الذى «تقتل فيه الشمس الأسئلة» . إن السعادة التى تنشدها هى ضوء الشمس ودفؤها ، وعذوبة البحر . كما يقول مورفون لوبسك :

« لهفة هذه الفتاة السمراء إلى الذوبان فى الكل الكونى والتواجد فيه (١) لاحد لها . الا تقول لامها :

« عندما نتمكن من مغادرة هذه الأراضى التى لا أفق لها ، عندما نخلف أن وراءنا هذا الفندق وهذه المدينة الممطرة ، وننسى بلد الظلال هذا ، يوم أنفسنا أخيرا أمام البحر الذى طالما حلمت به ، يومها ، سوف ترينى مبتسمة » (٢)

السعادة فى الطبيعة أولا ، لكن الإنسان لا يستطيع أن يحيا دائماً فى البلدان السعيدة . من ثم ، كان عند كامو مفهوم آخر للسعادة : سعادة الغير . ولا يحققها إلا إنسان سعيد مثل يان :

« ينبغى أن يكون الإنسان قوياً سعيداً ليساند الناس فى الشدة » (٣) .

إختارت مارتا الجريمة كأداة للسعادة ، لا كأداة لفعل الشر مثل كاليجولا . إنها تقتل من أجل المال الذى سيفتح لها أبواب السعادة والحب ، ولا تتمرد

---

(١) نفس المرجع ، ص٥٢ ــ ٥٣

(٢) **سوء التفاهم** ، الفصل الاول . دورا فى **العادلون** تشبه مارتا الى حد كبير . عندما تسمع عن تنفيذ حكم الاعدام فى كاليابيف الذى أحبته ، تتنهد قائلة : « الطريق الســـليم هو الذى يؤدى الى الحياة ، الى الشـــمس » (الفصل الخامس) .

(٣) **فى حالة الحصار** ، يجد دييجو الشجاعة اللازمة لمحاربة الطاعون والانتصار عليه لانه احب فيكتوريا التى أعادت اليه حبه للحياة .

إلا عندما توقن أنها حرمت من كليهما إلى الأبد . عندئذ فقط نراها تتحدث عن الظلم .

الجريمة والالتجاء إلى الموت ، أهذه آخر كلمة لكامو فى مسرحيته ؟ طبعاً ، لا . لأن مارتا تعترف بأن :

« الجريمة أيضاً وحدة ، حتى لو اجتمع ألف لارتكابها » (١) ، وتقبل الموت على أنه قصاص لا خلاص :

« من العدل أن أموت وحدى ، بعد أن عشت وقتلت وحدى » (٢) .

أما الأم ، فقد جعلها الألم تجد حب ابنها مرة أخرى وإن كان بعد فوات الأوان .

لم يبق إذاً إلا الموت والهرب من هذا العالم اللامعقول . وهكذا ينهزم نداء السعادة والعدل والحب أمام القدر .

الزمان والمكان :

الزمن الذى تستغرقه أحداث هذه المأساة التى يمكن وصفها بالكلاسيكية لا يتعدى الأربع وعشرين ساعة . المسرحية تبدأ فى الظهر وتنتهى فى صباح اليوم التالى . كامو يطبق إذاً قاعدة وحدة الزمان — وهى شرط أساسى فى المأساة الكلاسيكية — كما يطبق أيضاً قاعدة وحدة المكان . نحن تارة فى صالة الفندق المشتركة وتارة فى حجرة يان ، لكننا لا نبرح الفندق .

ألحق كامو بالزمان والمكان قيما إيجابية وسلبية ، وجعل من كل منهما رمزاً له دلالته . يقول كامو فى مقدمة الطبعة الأميركية لمسرحياته :

« كتبت سوء التفاهم عام ١٩٤١ فى فرنسا المحتلة . كنت أعيش ... فى

---

(١) سوء التفاهم ، الفصل الثالث ، المشهد الثالث .

(٢) نفس المرجع .

جبال وسط هذا البلد . وقد يكفى كل من هذا الموقف التاريخى والموقع الجغرافى لتفسير الخوف من الحبس الذى كنت أقاسى منه إذ ذاك والذى ينعكس فى هذه المسرحية . »

أبطال سوء التفاهم سجناء فى مكان « مغلق » ، هو صورة لعالمنا اللامعقول . هذا المكان المأساوى يذكرنا بالحجرة فى مسرح راسين والصالون ذى الأرائك الثلاث فى مسرحية الجلسة سرية لسارتر . نقول أنهم سجناء لأنه حكم عليهم بالعيش فى هذا المكان وعدم الخروج منه إلا للقاء الموت والعدم . لذا كان خروجهم ودخولهم أمراً هاماً له معنى بعيد المدى . تتخطى الأم ومن بعدها مارتا ، عتبة الفندق المشئوم لقتل المسافرين أو لتلقيا بنفسيهما فى الترعة . إن الداخل إلى هذه المصيدة لا يخرج منها إلا ميتاً . هكذا الحال بالنسبة ليان . صحيح أن ماريا تخرج حية من الفندق ، لكنها تغادره وهى محطمة يائسة . فى هذا المكان « المغلق » يحوم القدر حول ضحاياه .

لكن هناك إمكانية للفرار ، فى الشوق والأحلام . مارتا تعيش فى هذا المكان « المعادى » الذى لا أفق له وتحلم بمكان « مفتوح » و « صديق » ولا نهائية البحر المتلالىء تحت أشعة الشمس . وما هذا المكان إلا البحر الأبيض المتوسط وشمسه الساطعة على الشاطىء الجزائرى .

من الأهمية بمكان إبراز « الرمزية المادية » — على حد قول جاستون باشلار G. Bachelard — لهذا المكان المزدوج . فمارتا «مغروسة فى الأرض السميكة » ، سجينة وراء الحوائط . لذا تحلم بصفاء البحر وشفافية الضوء . إنها حبيسة فى مادة ، الأرض ، وتشتاق إلى الهرب نحو مادة أخرى ، الماء والهواء . حلمها إذن حلم « مادى ».

المكان في سوء التفاهم حركة دائمة بين البحر والسجن . (١)

أوروبا هي المكان « المعادي » الذي تتحدث عنه مارتا بحنق مقارنة إياه بالمكان « السعيد » ، الجزائر : « لم يعد لدي صبر ادخره لأوروبا هذه ، حيث للخريف وجه الربيع ، وللربيع رائحة البؤس . لكني أتخيل في نشوة هذا الآخر ، حيث يسحق الصيف كل شيء ، حيث تغرق أمطار الشتاء المدن ، وأخيراً ، حيث تكون الأشياء على ما هي عليه . » (٢)

لرمزية المكان مرادف زمني ؛ فالشتاء بأمطاره وعتمته فصل أوروبي معادي . أما الصيف بشمسه الوضاءة ففصل جزائري صديق (٣) . والربيع يختلف باختلاف المكان ؛ فهو فصل سعيد في بلد السعادة :

« الربيع هناك يمسك المرء من خناقه ، الزهور تتفتح بالآلاف فوق الحوائط البيض . وإذا ما تنزهت ساعة فوق التلال المحيطة بمدينتي ، عدت وفي ملابسك رائحة عسل الورود الصفر » (٤) ، وفصل كئيب في بلد الشقاء :

« إن ما نسميه ربيعاً هنا وردة وبرعمان ينبتان في حديقة الدير ... » (٥) .

الشخصيات :

واضح أن هذه الشخصيات رمزية للغاية . من ناحية ، يرمز كل من يان

---

(١) هذا هو عنوان مؤلف لروجيه كييو
A. Camus. La Mer et les Prisons, Gallimard, 1956.

(٢) سوء التفاهم ، الفصل الثاني المشهد الاول .

(٣) الصيف عنوان مجموعة من المقالات لكامو صدرت عند جاليمار عام ١٩٥٤ .

(٤) سوء التفاهم ، الفصل الثاني ، المشهد الاول .

(٥) نفس المرجع .

ومارتا إلى السؤال والجواب والعطش إلى الحب، ذلك العطش الذى يصطدم بعدم الفهم والقدر المحتوم . ومن ناحية أخرى ، ترمز الأم ، وأكثر منها مارتا ، إلى العدم التام ، إلى الالتجاء إلى الجريمة الذى يخفى وراءه رغبة فى الهرب من « أفق مغلق » ورغبة فى الراحة . أما الخادم العجوز الذى يمكن لأى أحد أن يناديه فى أى وقت ، ولا يظهر ، وإذا ظهر لاذ بالصمت ، فيرمز إلى القدر .

هذه الرمزية تجعل الشكل الذى تؤلفه القوى الدرامية فى المسرحية — تعب الأم ، أملها فى النوم ، استسلامها ، حب ماريا الطاهر ليان ، الخ ... — يبدو مصطنعاً . إن ما تقوله الشخصيات يحجب ما تمثله ، وبالتالى ، يطغى معناها على حقيقتها .

الأم ، تلك القاتلة التى ملت جرائمها تفرض نفسها علينا فرضاً ، بالرغم من قلة الدراسة النفسية التى خصها بها المؤلف . إنها تنشد الراحة والسلام ، ليس إلا . لكن موت ابنها يسلمها إلى اليأس ويكشف لها ، فى الوقت نفسه ، عن حب طاهر قوى ما زال يضىء قلبها المظلم ، حب ابنها . الابن ، يان ، إنسان سعيد ، يود لو أنه وجد أمه وأخته وأسعدهما :

« لست فى حاجة إليهما ، لكنى أدركت أنهما قد تكونان فى حاجة إلى ، وإن الانسان لن يكون وحيداً أبداً » (١) .

إنه بطل من أبطال « التضامن » الذين سيتخيلهم كامو فيما بعد :

« إننا لا نستطيع أن نسعد فى المنفى أو النسيان . ولا يمكننا أن نظل غرباء على الدوام . أريد أن أجد بلدى مرة أخرى وأسعد كل من أحب » . (٢) .

(١) نفس المرجع ، الفصل الاول ، المشهد الثالث .

(٢) نفس المرجع ، الفصل الاول ، المشهد الرابع

واضح أن فى نيته الذهاب إلى أبعد مما ذهب إليه بطل الغريب . إنه يريد أن يجد مكانه بارتباطه بالآخرين وإسعادهم . لكن يان ، أول أبطال « الانسانية » فى مؤلفات كامو ، يفشل فشلا ذريعاً . ذلك أن صراعاً لاحل له ينشأ بين رغبته فى البقاء والتعرف على ذويه وبين تطلع أخته إلى « المطلق » والمجهول .

هذه الأخت ، مارتا ، أو « النجمة السوداء » ـ كما يسميها بريسفيل Brisville (١) ـ تحتل المكان الرئيسى فى المسرحية . باقى الشخصيات يبدو شاحباً باهتاً بجانبها . وإلحاحها فى طلب السعادة يضفى عليها هبة مذهلة . ما من شخصية من شخصيات مسرح كامو تطالب بحقها بمثل هذا الكبر وهذا التعالى :

« إنى أحقد على هذا العالم ، الذى نقنع فيه بالله ، أنا التى أقاسى من الظلم ، لم أحصل على حقى ، ولن أركع » (٢) .

رغبتها فى الحب تحولت إلى ثورة وحقد واحتقار بدلا من أن تذبل فى القارة الأوروبية الممطرة .. وعلمها بأن الحياة الحقة تعنى الحياة الحرة أمام البحر وبأنه قد حكم عليها بألا تذوقها ـ يسلمها للغضب والهدم . حتى حنانها رفضته أمها . ستموت إذن ، بمحض إرادتها ، وما ذاقت إلا الجفاف والألم ، وما تعزت إلا بالتمرد .

الزوجة ، ماريا ، صورة للمرأة عامة ، أو بالأحرى ، للمرأة التى تريد أن تنعم بحياة هادئة بسيطة لا تساؤل فيها ولا تعقيد .

---

(١) انظر A. Camus, Gallimard, 1959

(٢) **سوء التفاهم** ، الفصل الثالث ، المشهد الثانى .

اللغـــة :

كانت لغة سوء التفاهم من أهم النقاط التى تعرضت للنقد عندما عرضت المسرحية لأول مرة . مما أدى إلى دفاع المؤلف عنها ، عارضاً وجهة نظره ، فى مقدمة الطبعة الأميركية التى أشرنا إليها : « لو أن شخصياتى ارتدت ملابس القدماء لصفق الجميع . لكنى ، على العكس ، أردت أن تتحدث هذه الشخصيات المعاصرة بلغة المأساة . فى الواقع ، ما من شىء أصعب من ذلك ، إذ لابد من إيجاد لغة طبيعية بحيث يتحدث بها المعاصرون ، وغريبة بحيث تلتقى بلغة المأساة ، ولبلوغ هذا الهدف ، عملت على إدخال شىء من التباعد فى الطباع وازدواج المعانى فى الحوار » .

لا يمكن الحديث عن لغة هذه المأساة الحديثة إلا على ضوء ما كتبه المؤلف عن كافكا Kafka فى دراسة تكاد تكون معاصرة لهذه المأساة جاء فيها :

« كلما كانت مغامرات الشخصيات خارقة للعادة ، كلما كانت طبيعية الأسلوب ملموسة : إنها تتناسب والفارق الذى قد نحسه بين غرابة حياة الإنسان والبساطة التى يتقبلها بها » .

العمل اللامعقول يقلد الحياة اليومية . من ثم كان لابد له من لغة رتيبة عادية . لذا جاءت لغة سوء التفاهم مماثلة للغة الغريب : جمل قصيرة قاطعة ، مرصوصة الواحدة تلو الأخرى ، تحاكى لغة كل يوم ، ولا تفعل إلا أن تقسم الزمن إلى لحظات متفرقة منفصلة . والحوار مركز صارم فيه اقتصاد فى الكلمات . وكلما زاد الموقف حدة زادت الجملة تركيزاً ووضوحاً (١) .

---

(١) يتولد الانفعال ، فى بعض مشاهد مسرح كامو ، من الوضـــوح الذى تعرض به القضايا . مثال ذلك المشهد الثانى من الفصل الثانى من **العادلون** بين ستيبان وكالياييف .

لغة مارتا بالذات تشبه اللغة التى كتب بها كامو أسطورة سيزيف . وإذ كنا قد قلنا إن هذه المسرحية مأساة الكلمات ، فذلك لأن اللبس فى الحوار دائم ، وكذا التلاعب بالألفاظ .

وإن كان كامو قد حدد لغة اللامعقول إلا أنه لم يقنن لغة أخرى نجدها أيضاً فى سوء التفاهم ، لغة شاعرية تتحدث بها مارتا بأسلوب يكاد يكون غنائى ويعبر بها يان عن حبه وحنينه إلى وطنه الأم . لنذكر ، على سبيل المثال ، المشاهد التى يتحدث فيها يان عن بلده القابع على شاطىء البحر أو تتغنى فيها مارتا بالحرية ، عندئذ نرى كامو منطلقاً والجملة تنطلق معه ، حالمة ، متحررة ، لا هدف لها ، اللهم إلا التعبير عن السعادة والإحساس بها .... إن لغة سوء التفاهم التى طالما أعجب بها النقاد لغة متكاملة تنقل اللامعقول فى وضوح وايجاز أو تنادى بالحرية والسعادة فى شاعرية أخاذة . وهى فى كلتا الحالتين لغة مسرحية تلائم تماماً المواقف والشخصيات.

القيمة الفنية :

مسرح كامو ليس من ذلك النوع الذى يخاطب جمهوراً كبيراً ، لأن المؤلف المسرحى ، مهما كانت قدرته ، لا يمكنه أن يصل إلى قلوب الجماهير إذا كانت أعماله ذهنية بحتة . إن مسرحية سوء التفاهم تبدو وكأنها برهان ، وحالة الحصار وكأنها معادلة جبرية ، والعادلون وكأنها رسم من رسوم الهندسة الوصفية .

صحيح أن مسرحيات كامو نبيلة وكريمة وسامية ، لكنها تفتقر إلى الحركة والحياة ، وتحتوى على قيم ورموز يصعب على الشخصيات أن تتقمصها ، ولا تتصل بالحياة الحقة إلا اتصالا واهياً . فضلا عن آن الحوار غالباً ما يكون

فلسفياً . لكن أهمية هذا المسرح تكمن فى اتجاهه إلى خلق قيم إنسانية هامة . والاقتباسات ذاتها تؤكد ميل كامو إلى مثل هذا المسرح الميتافيزيقى .

يتضح هذا التباين من إلقائنا نظرة عابرة على مسرح كامو . فكاليجولا مثلا عمل مركز لامع ، تجعلنا شاعريته القاتمة وأفكاره المأساوية نشعر بأننا أمام لون مسرحى عظيم . لكننا نشعر كذلك أحياناً بأننا أمام لون مسرحى ضعيف ، مصطنع ، ذهنى بحت ، مبالغ فيه ، شخصياته مكلفة بتحويل بعض القضايا إلى لوحات حية. وحالة الحصار محاولة جريئة لخلط عدد من أشكال التعبير المسرحى : كالمنولوج الغنائى والكورس والتمثيل الصامت والمهزلة ، الخ ... لكن قيمة هذا العمل الفنية ضعيفة جداً : فالشخصيات تنقصها الحياة ومسرح الأحداث غير حقيقى والعرض تائه وسط الرموز .

أما سوء التفاهم فقد لاقت نجاحاً فاتراً عندما عرضت لأول مرة . أعلن البعض عداءه ، وأعرب البعض الآخر عن حماسه وإعجابه . إنتقد هؤلاء البناء الدرامى للمسرحية ، وأعجب أولئك بحوارها وموضوعها . أما نحن فنسلم بأن منطق المسرحية الدرامى قد يستوجب النقد لأن الحركة كلها تعتمد على الصدفة . لكن أليست الحياة مجموعة من صدف تشبه تلك التى تخيلها كامو ؟ ولا غرو إذ قلنا أن كل شيء يحدث فى هذه المسرحية قد يحدث فى الحياة : فأية كلمة أو أية حركة ، تبشر بالسعادة أو تهدد بالشقاء فى أية لحظة .

تنقص كامو حاسة آنوى المسرحية ، كما تنقصه غزارة سارتر وتجديده .. لكن إذا ما قارناه بسارتر مثلا ، وجدنا أنه يتجنب عيوبه : الإسهاب ، سهولة التحدى ، التلميح ، الخ .... وإذا كان مسرحه لا يخلو من العيوب الفنية ، فهو لا يخلو أيضاً من القيم الإنسانية ، تلك القيم التى استحق جائزة

نوبل للآداب لدفاعه عنها ، والتى ألقى الضوء عليها سائر نقاده . ونذكر من بين هؤلاء روبير دى لوبيه الذى قال :

« يقدم لنا مسرح كامو نفس التطور الذى نلمسه فى أعماله النظرية وقصصه ، إبتداء من جفاف سوء التفاهم حتى تركيز العادلون الأليم . ينتهى هذا التطور إلى نفس النقطة ، ألا وهى الدفاع عن قيم إنسانية حقاً . ويشهد بوسائله الخاصة ــ أحداث الحركة وصراع الشخصيات ــ على أن البحث عن الحقيقة يتم فى التناقض ، لا فى السلام الهادىء » (١) .

العودة الى تيبازا

من حق من يتناول عملا أدبياً بالقراءة أو البحث أن يتخيل ما كانت تصير إليه هذه الشخصية أو تلك لو أن الحياة سارت طبيعية . لنذهب إلى أبعد من ذلك ، ونقول أن تفكير القارىء المتنبه لا يدل على الإهتمام الذى أثاره هذا العمل فحسب ، بل يُعد تقييماً له أيضاً . فالكتب الجميلة مثل الموسيقى الجميلة ، كما أن السيمفونية تبدأ فى اللحظة التى تنتهى فيها الإسطوانة . وللعمل الأدبى مثل هذه الأصداء .

أما فيما يتعلق بسوء التفاهم ، كيف لا نسأل أنفسنا فى أى بلد منير كانت ترسو مارتا لو أن يان لم يكن أخاها ، ولو أن المال الذى جمعته حقق أمنيتها الشابة ، حبها للشمس والبحر . لم يكتف كامو برسم الخطوط الأولى لجواب هذا السؤال ، بل أعطى الجواب نفسه ؛ عشر سنوات بعد كتابة مسرحيته ،

(١) أنظر R. de Luppé, **Camus**, Ed universitaires, 1963, P. 111

فى نص جميل ، عنوانه عودة إلى تيبازا (١) ، إرتأينا لهذا السبب أن ننقله إلى القارىء .

لم يكن كامو ليستطيع أن يعود وحده إلى تيبازا ، خاصة أن مأساة شخصياته غالباً ما تكون مأساته هو . فعلى بعد حوالى سبعين كيلو متراً من مدينة الجزائر ، فى إطار تختلط فيه الطبيعة الخالدة بالسحر القديم ، على شاطىء البحر الأبيض المتوسط الذى يعتبر اسمه برنامجاً حافلا ، كان مقدراً لمارتا أن تستنشق عبير الأزهار وتستمتع بهدهدة الموج ، بعد نجاتها من الجحيم الذى شبت فيه وخروجها من الحلقة المفرغة التى كانت تدور فيها .

من أجل تيبازا ، التى عرفها كامو جيداً ، حتى قبل أن يكتب مسرحيته — إستسلمت مارتا للقتل أكثر من مرة ، وكأن عليها أن تدفع سلفاً ثمن السعادة التى تتطلع إليها .

أخيراً ، العودة إلى تيبازا ليست سوى العودة إلى الوطن بعد التجول فى البلدان الغريبة .

★ ★ ★

« منذ خمسة أيام والمطر يتساقط بلا انقطاع فوق مدينة الجزائر . لقد انتهى به الأمر إلى بل البحر نفسه . ومن أعالى سماء يبدو أن معينها لا ينضب ، كانت السيول المستمرة ، اللازجة لغزارتها ، تنقض على الخليج . كان البحر الرمادى الهش مثل قطعة الإسفنج ، ينتفخ فى الخليج اللامحدود . لكن صفحة المياه كانت تبدو ساكنة تقريباً تحت المطر العنيد . من بعيد لبعيد فقط ، كانت حركة واسعة غير مرئية ترفع فوق البحر بخاراً مضطرباً بمجىء لبرسو فى

(١) انظر Albert Camus, L'Eté. Gallimard, 1954, 184 P. (P. 137-161)

الميناء ، تحت حزام من الشوارع المبتلة . ومن المدينة ذات الحوائط البيض التي تنضح رطوبة ، كان يتصاعد بخار آخر يقبل للقاء البخار الأول . أياً كان المكان الذي يلتفت إليه إذ ذاك ، كان يخيل إلى المرء أنه يستنشق الماء ، ويشرب الهواء .

كنت أسير ، وأنتظر ، أمام البحر الغارق ، في جزائر شهر ديسمبر تلك التي ظلت في عيني مدينة الصيف . كنت قد هربت من ليل أوروبا . وشتاء الوجوه . لكن مدينة الصيف نفسها كانت قد خلت من الضحكات ، ولم تقدم إلى إلا ظهوراً لامعة مقوسة . وفي المساء ، في المقاهي ذات الضوء القوي التي التجأت إليها ، كنت أقرأ عمري على وجوه تعرفت عليها دون أن أقدر على تسميتها . كنت أعرف فقط أن هؤلاء كانوا شباباً عندما كنت شاباً ، وأنهم لم يعودوا كذلك .

مع ذلك ، كنت مصراً على البقاء ، دون أن أعرف تماماً ما أنتظره ، اللهم إلا لحظة العودة إلى تيبازا . إن عودة المرء إلى الأماكن التي قضى فيها شبابه ورغبته وهو في الأربعين ، في إحياء ما أحبه ونعم به وهو في العشرين ، لضرب من الجنون المطبق ، يكاد يلقى عقابه دائماً . لكني كنت على حذر من ذلك الجنون . كنت قد عدت مرة أولى إلى تيباز ا ، عقب سني الحرب التي حددت لي نهاية الشباب . أعتقد أنني آملت أن أجد فيها حرية لم أقدر على نسيانها . في ذلك المكان ، منذ أكثر من عشرين عاماً ، قضيت صبحيات كاملة ، متجولا بين الأطلال ، مستنشقاً زهور المرّ ، ناشداً الدفء بالقرب من الأحجار ، كاشفاً عن الورود الصغيرة التي تحيا بعد الربيع ، وتسقط أوراقها بسرعة . ساعة الظهيرة فقط ، عندما كانت الزيزان المنهكة القوى تصمت ، كنت أولي هارباً أمام نور مشتعل نهم يلتهم كل شيء . وفي الليل ،

كنت أنام أحياناً مفتوح العينين تحت سماء تنساب فيها النجوم . كنت أحيا إذ ذاك . وبعدها بخمسة عشر عاماً ، وجدت أطلالى ، على بعد خطوات من بشائر الموج ، وسرت فى شوارع المدينة المنسية ، عبر حقول تكسوها أشجار مثمرة ، وداعبت أعمدة فى لون الخبز فوق التلال التى تعلو الخليج . لكن الأطلال تحوطها الآن الأسلاك الشائكة . ولا تمكن الدخول إليها إلا من المداخل المصرح بها . النزهة بينها ممنوعة ليلا ، لأسباب يبدو أنها متفقة مع الأخلاق . أما نهاراً ، فالمتنزه يلتقى بحارس حكومى . وصدفة ، ما فى ذلك شك ، كان المطر ذلك الصباح يسقط على الأطلال كلها .

كنت أحاول وأنا سائر ضال ، فى الريف المنعزل المبتل ، أن أجد مرة أخرى على الأقل تلك القوة التى أخلصت لى حتى الآن ، والتى تساعدنى على قبول ما هو كائن ، بعد تسليمى بأننى لن أستطيع تغييره ، لم أكن لأستطيع فعلا أن أعيد الزمن ، وأعطى العالم الوجه الذى أحببته والذى اختفى فى يوم واحد ، قبل ذلك بمدة طويلة . فى ٢ سبتمبر ١٩٣٩ ، لم أذهب إلى بلاد اليونان كما اعتزمت أن أفعل . بالعكس ، وصلت الحرب إلينا ، ثم غطت بلاد اليونان نفسها . فى ذلك اليوم ، وأنا أمام التوابيت الملآنة بالماء الأسود ، أو تحت أشجار التمر الهندى المبتلة ، وجدت فى نفسى هذه المسافة ، هذه السنين التى تفصل الأطلال الدافئة عن الأسلاك الشائكة . كنت قد بدأت بالكمال لأننى نشأت على مشاهدة الجمال ، ثروتى الوحيدة . ثم كانت الأسلاك الشائكة ، أقصد الطغيان والحرب والبوليس وزمن التمرد . كان لابد من الخضوع لليل : ولم يعد جمال النهار سوى ذكرى . والذكرى نفسها كانت تتلاشى فى تيبازا هذه المرحلة . أين كنا من الجمال والكمال والشباب ! كانت تجاعيد العالم وجراحه ، القديم منها والجديد ، قد ظهرت فجأة على

ضوء الحرائق . كان العالم قد شاب طفرة واحدة ، وشبنا معه . كنت أعلم جيداً أن هذه الوثبة التي جئت أبحث عنها هنا لا تهز إلا من يجهل أنه سوف ينطلق . لا حب إلا مع قليل من البراءة . وأين كانت البراءة ؟ كانت الإمبراطوريات تسقط ، والأمم والبشر يتعاضون الرقاب ، وأفواهنا مدنسة . بعد أن كنا أبرياء دون أن نعلم ، أصبحنا مذنبين دون أن نريد : كان الغموض يتزايد مع تزايد علمنا . لذا شغلنا أنفسنا ، يا للتفاهة ، بالأخلاق ! تطلعت إلى الفضيلة لأنني عاجز . كنت أجهل وجود الأخلاق ، في زمن البراءة . لكنى علمت بوجودها الآن ، ولا أستطيع العيش في مستواها . وخيل إلى ، وأنا فوق المرتفع الذى أحببته فيما مضى ، وبين أعمدة المعبد المهدم المبتلة ، أنني أسير خلف شخص مازلت أسمع وقع خطاه على الأرض ، ولن ألحق به أبداً . فعدت إلى باريس ، ومكثت بها بضع سنوات ، قبل أن أعود إلى ديارى .

مع ذلك ، كان شيء ما ينقصني في إبهام طوال كل هذه السنين . عندما يحظى المرء مرة بحب قوى ، يقضى حياته باحثاً عن هذه الجذوة وهذا النور . إن التنازل عن الجمال ، وعن السعادة الحسية المرتبطة به ، وخدمة الشقاء وحده ، لنى حاجة إلى سمو أفتقر إليه . على أية حال لا حقيقة فيما يجبر على الانصراف عن شيء ما . فالجمال منفرد يبدو قبيحاً ، والعدل منفرد ينتهى إلى الظلم ، ومن أراد خدمة أحدهما دون الآخر ، لا يخدم أحداً ، ولا نفسه ، بل يخدم في النهاية . الظلم مرتين يأتى دائماً يوم لا نندهش فيه لشيء ، من فرط قسوتنا ، ونعرف فيه كل شيء ، ونقضى فيه حياتنا في الإعادة . ذلك هو زمن المنفى ، والحياة الجافة ، والنفوس الميتة . لابد ، كي نحيا من جديد ، من فضل ما ، من نسيان الذات أو الوطن . وذات صباح ، في منحنى إحدى الطرقات يسقط الندى اللذيذ على القلب ثم يتبخر . لكن

الانتعاش يبقى . وهذا هو ما يحتاج إليه القلب دائماً . كان على أن أرحل مرة أخرى .

وأصررت على الأمل ثانية وأنا فى الجزائر ، ما زلت سائراً تحت نفس السيل الذى خيل إلى أنه لم ينقطع منذ رحيل ظننته نهائياً ، وسط هذا الحزن الكبير الذى تفوح منه رائحة البحر والمطر ، بالرغم من هذه السماء وغيومها ، وهذه الظهور الهاربة من المطر المنهمر ، وهذه المقاهى التى يحلل نورها الكبريتى الوجوه . أو لم أكن أعرف أن أمطار الجزائر تتوقف فى لحظة ، بالرغم من أنه يبدو أنها لن تتوقف أبداً ، شأنها شأن ترع بلدى تلك ، التى تنتفخ فى ساعتين ، وتتلف هكتارات من الأراضى ، ثم ينضب معينها مرة واحدة ؟ وذات مساء ، توقف المطر فعلا . وانتظرت ليلة أخرى . وأشرق صبح سائل ، باهر ، على البحر الصافى . وهبط نور هزاز أعطى لكل بيت وكل شجرة ، رسماً حساساً وجدة ودهشة ، وذلك من سماء جديدة كأنها عين غسلتها المياه وأعادت غسيلها ، سماء كشف هذا الغسيل المتتالى عن أدق وأفتح نسجها . لابد أن الأرض انبثقت من نور مماثل ، صباح أن خلق العالم . وسرت مرة أخرى فى الطريق المؤدى إلى تيبازا .

ما من واحد من هذه الكيلومترات الست والتسعين إلا وكسته الذكريات والأحاسيس . الطفولة العنيفة وأحلام الشباب على صوت العربة الرتيب ، فالصبحيات والفتيات النضرات والشواطىء والعضلات الفتية فى أقصى جهدها دائماً ، وقلق المساء الواهن فى قلب فى السادسة عشرة ، والرغبة فى الحياة والمجد وذات السماء على مر السنين ، لا ينضب معينها ولا ينضب معين قوتها ونورها ، وتلتهم الواحدة تلو الأخرى الضحايا المقدمة إليها ، المصاوبة على الشاطىء ساعة الظهيرة شهوراً كاملة ، ودائماً ذات البحر أيضاً ،

غير ملموس تقريباً فى الصباح . وجدت البحر فى نهاية الأفق ، حالما نزل الطريق نحو الشاطىء ، مخلفاً وراءه « الساحل » وتلاله ذات الكروم البرونزية لكنى لم أتوقف للنظر إليه . كنت أريد أن أرى مرة أخرى جبل « الشنوة » ، ذلك الجبل الثقيل الراسخ ، المخروط فى كتلة واحدة ، الذى يسير بمحاذاة خليج تيبازا غرباً قبل أن يهبط إلى البحر . العين تلمحه من بعيد قبل أن تصل إليه ، وكأنه بخار أزرق خفيف يختلط بالسماء . لكن هذا البخار يتركز شيئاً فشيئاً كلما تقدمنا نحوه ، ويأخذ فى النهاية لون المياه المحيطة به . إنه موجة كبيرة ثابتة جمدت وثبتها بغتة فوق بحر سكن فجأة . وفى مكان أقرب من هذا ، على أبواب تيبازا تقريباً ، ها هى كتلة الجبل الشاهقة ، سمراء وخضراء ، هاهو الإله العجوز تكسوه الأشنة . لن يزعزعه شىء وهو المأوى والمرفأ لأبنائه ، ومنهم أنا .

إجتزت أخيراً الأسلاك الشائكة وأنا أتطلع إليه . ووجدت نفسى بين الأطلال . وكما يحدث مرة أو مرتين فى حياة قد تعد فياضة بالنعم ، وجدت بالضبط ماجئت فى طلبه ، تحت نور شهر ديسمبر المجيد ، وجدته موهوب لى ، لى وحدى حقاً ، فى هذه الطبيعة الخالية ، رغم أنف الزمن والعالم . القرية تُرى أسفل الجبل ، من الساحة المغطاة بالزيتون . مامن صوت يأتى منها . الدخان الخفيف يتصاعد فى الهواء الصافى . البحر أيضاً صامت ، وكأنه اختنق تحت وابل مستمر من النور البارد المتلألىء . صوت ديك بعيد ، آت من « الشنوة » يشيد وحيداً بمجد النهار الواهن . من ناحية الأطلال ، على مرمى البصر ، لا ترى العين سوى الأحجار المجدرة وزهور المرّ ، سوى الأشجار والأعمدة الكاملة فى الهواء الشفاف البللورى . يبدو أن الصباح تثبت ، وأن الشمس توقفت للحظة لا يمكن حسابها . إن سنيناً من الثورة والظلام تذوب

يطيئة في هذا الصمت وهذا النور . إنى أستمع فى قرارة نفسى إلى صوت منسى تقريباً ، وكأن قلبى الذى توقف من زمن بعيد ، عاودته دقاته فى لطف . والآن ، وأنا متيقظ ، أتعرف على الأصوات اللامحسوسة التى يتكون منها الصمت ، واحداً واحداً : غناء الطير الذى لا ينقطع ، تنهدات البحر خفيفة قصيرة أسفل الصخر ورعشة الشجر وغناء الأعمدة الأعمى ، خشخشة أشجار المر ، والأبراص المختبئة . أسمع ذلك وأستمع إلى الموج السعيد الذى يجرفنى . يخيل إلى أننى عدت أخيراً إلى الميناء ، للحظة على الأقل ، وأن هذه اللحظة لن تنتهى أبداً. وبعدها بقليل: صعدت الشمس الواضحة درجة فى السماء . وبدأ بلبل يشدو بأغنية قصيرة ، وسرعان ما انفجرت من كافة الأرجاء أغانى العصافير قوية طربة فرحة متنافرة ، جذلة بلا حدود . واستمر النهار فى سيره . وكان عليه أن يسلمنى إلى المساء .

كنت أنظر إلى البحر ساعة الظهيرة من فوق منحدرات نصف رملية تكسوها زهور الهليوتروب وكأنها زبد خلفته عند انحسارها الأمواج الثائرة فى الأيام الأخيرة ، وأروى الظمأين الذى لا يمكن أن نلهيهما طويلا دون أن يجف ذاتنا ، أعنى الإعجاب والحب . ذلك أنه من سوء الحظ ألا يكون الإنسان محبوباً ، لكن من شقائه ألا يحب . جميعنا يموت اليوم من هذا الشقاء ، لأن الدم والأحقاد تنزع لحم القلب نفسه . والآن ، المطالبة بالعدل تستنفذ الحب الذى نشأت عنه . فى الضجيج الذى نعيش فيه ، يستحيل الحب والعدل لا يكفى . لذا تحقد أوروبا على النهار ، ولا تعرف شيئاً سوى مواجهة الظلم بالظلم نفسه . ولأحمى العدل — وهو الثمرة البرتقالية الجميلة التى لا تحتوى إلا على لب مرّ جاف — من الاضمحلال ، إكتشفت مرة أخرى فى تيبازا أن علينا أن نحتفظ فى نفوسنا بنضارة لم تمس ومصدر للفرح وأن

نحب النهار الذى يفلت من الظلم ، وأن نعود إلى المعركة مسلحين بهذا النور المغتصب . وجدت هذا الجمال القديم ، وهذه السماء الشابة ، وأدركت مدى حظى ، وفهمت أخيراً أن ذكرى هذه السماء لم تفارقنى أبداً ، حتى فى أسوأ سنى جنونى . هى التى منعتنى من اليأس ، فى آخر الأمر . لقد عرفت دائماً أن أطلال تيبازا أكثر شباباً من مصانعنا وخرائبنا . ففيها يعيد العالم نفسه كل يوم فى نور متجدد على الدوام . آه أيها النور ! تلك هى صرخة كافة الشخصيات التى توضع أمام مصيرها ، فى المأســاة القديمة . هذا الملجأ الأخير ملجأنا أيضاً . أعرف ذلك الآن ، وأعرف ـ ونحن فى وسط الشتاء ـ أن بى صيفاً لا يقهر .

رحلت ثانية من تيبازا ، وعدت إلى أوروبا ومعاركها . لكن ذكرى ذلك اليوم مازالت تساندنى ، وتساعدنى على استقبال مايفرح وما يفجع بنفس القلب . وفى الساعة العصيبة التى نحن بها ، ماذا عساى أطلب سوى عدم الإنصراف عن شىء ، وتعلم جدل حبل واحد مشدود إلى درجة القطع بخيط أبيض وخيط أسود ؟ يبدو لى جيداً ، من خلال كل مافعلته أو قلته حتى الآن ، أننى أعرف هاتين القوتين ، حتى عندما تتعارضان . لم أقو على إنكار النور الذى ولدت فيه ، ومع ذلك ، لم أرفض عبودية هذا الزمن . قد يكون من اليسير جداً أن نوازن بين إسم تيبازا العذب وأسماء أخرى أكثر رنيناً وقسوة : للبشر اليوم طريق نفسى أعرفه جيداً لأننى سلكته فى الإتجاهين ، طريق يبدأ من تلال الفكرة وينتهى إلى عواصم الجريمة . لاشك فى أنه يمكن أن نستريح ، أن ننام فوق التلال ، أو ننزل فى بيت الجريمة . لكن ، إذا تنازلنا عن جزء مما هو كائن ، وجب علينا أن نتنازل عن الوجود ؛ ينبغى إذاً أن نتنازل عن الحياة أو الحب ، إلا إذا كانا بتوكيل . هناك إذاً

الإرادة للحياة ، دون رفض لشيء ما في هذه الحياة. تلك هي أكثر الفضائل إجلالا في هذا العالم . صحيح أنني أود لو أنني مارستها من بعيد بعيد على الأقل . ومادام القليل من الأزمنة يتطلب مثل زمننا أن نتساوى مع الأسوأ والأفضل ، أريد ، بالذات ، ألا أحذف شيئاً ، وأن أحتفظ بذاكرة مزدوجة لاتخطيء . نعم ، هناك الجمال ، وهناك الخاضعون . وأيا كانت صعاب العملية ، أود ألا أخون أبداً لا هذا ولا أولئك .

لكن ذلك يشبه الأخلاق ، ونحن نعيش من أجل شيء يذهب إلى أبعد مما تذهب إليه الأخلاق. أي صمت لو أننا تمكنّا من تسميته ! إن المساء مسكون ، فوق تل «سانت — سالسا» ، شرقي تيبازا . حقاً ، مازال الوقت نهاراً ، لكن غشية في النور ، لا ترى ، تعلن انتهاء اليوم . ها هي ريح خفيفة مثل الليل تهب ، وفجأة يأخذ البحر الذي لاموج فيه اتجاهاً ، وينساب مثل النهر الكبير ، من أول الأفق إلى آخره . السماء تغمق ! وعندئذ ، يبدأ الغموض وآلهة الليل وما وراء المتعة . كيف أعبر عن ذلك ؟ لقطعة النقود الصغيرة التي أحضرتها هنا وجه مرئي ، وجه امرأة جميل يعيد على مسمعي كل ما تعلمته في ذلك اليوم ، ووجه آخر مقروض أحس به بين أصابعي أثناء العودة . ماذا يقول فم بلا شفاة ، اللهم إلا مايقوله في نفسي صوت آخر غامض ، يخبرني كل يوم بسعادتي وجهلي :

« إن السر الذي أبحث عنه مدفون في وادي الزيتون — تحت الحشائش وزهور البنفسج الباردة ، حول منزل قديم تفوح منه رائحة الكرم . لقد جبت هذا الوادي والوديان التي تشبهه طوال أكثر من عشرين عاماً ، وسألت عن رعاة الماعز الصم ، وطرقت باب الأطلال المهجورة . وأحياناً ، ساعة ظهور أول نجم في السماء الصافية ، وتحت قطرات من النور الرقيق ،

خيل إلى أنني أعرف. كنت أعرف حقاً ، وربما مازلت أعرف . لكن مامن أحد يريد هذا السر ، ولا شك في أنني لا أريده أنا أيضاً . ما بوسعي الافتراق عن آلي وذوى . إني أعيش في عائلتي التي تظن أنها تسود مدناً بغيضة عنية مبنية من الأحجار والسحب . إنها تتحدث ليل نهار بصوت مرتفع ، ولا تنحني أمام شيء ، بينما ينحني أمامها كل شيء ، وتصم أذنيها عن كل الأسرار . إن قوتها تدفعني ، ومع ذلك تضجرني . قد يحدث أن أضيق ذرعاً بصراخها ، لكن شقاءها شقائي ودمنا واحد . أو لم أصرخ بين الأحجار ، أنا الشريك العاجز المزعج ؟ لذا أعمل جاهداً على النسيان ، وأسير في مدن من حديد ونار ، مدننا ، وأبتسم في شجاعة لليل وأنادى الأعاصير . سأكون مخلصاً . لقد نسيت فعلا : من الآن فصاعدا ، سأكون نشطاً أصم . لكن ، ربما تنازلت يوماً عن قبورنا الصارخة ، يوم أن أستعد للموت من فرط الجهل والإجهاد ، وذهبت وتمددت في الوادى ، تحت ذات النور ، وعلمت مرة أخيرة بما أعرفه سلفاً » .

المذكرات

رسائل كامو لم تنشر بعد ، لكن مذكراته (١) ، وتقع في جزءين ، تمكننا من أن نتبين أهمية بعض الموضوعات التي نجد أغلبها في سوء التفاهم ، وذلك من خلال نصوص كتبها المؤلف بلا شهود ، ولم يوجهها أصلا للقراء .

نحن من أولئك الذين يعطون الموضوعية في مجال الإبداع الأدبي حقها ، لكننا نعتقد أن الكاتب ، عندما يعرض لأحد أعماله ، إنما يعبر عن أفكار وأحاسيس وانفعالات ذاتية .

---

(١) انظر
Albert Camus, **Carnets**. Gallimard, 1962, 1964, 2 volumes, 252, 350 p.

إن الكلمات عند كامو ليست ـ كما هي الحال عند فاليرى مثلا ـ نقطة بداية لصور وأفكار لا يمكن التنبؤ بها . فهى تخطر على باله بعد أن تكون قد أثرت من تجربته وأصبحت شاهداً على حياته . إذا كانت مارتا لا تحيا ولا تقتل إلا لتحقق ذاتها فى يوم ما أو بعبارة أخرى ، لتجد تعريفها فى الإطار الذى يمكنها أن تتفتح فيه ، فذلك لأن البحر والشمس والحرية والسعادة يشكلون حلمها ، كما يشكلون حلم كامو فى المذكرات ، وإن كانوا لا يملأون فراغ حياتها .

وانتقاء بعض الجمل والمقاطع التى يعبر فيها المؤلف عن الموضوعات سالفة الذكر ، من صفحات شخصية مثل صفحات المذكرات ، فيه عون كبير هام لفهم المسرحية ذاتها .

★ ★ ★

« يهبط من السماء نور مدهش . البحر ، فى أسفل ، بلا تجعيدة واحدة ، وبابتسامة أسنانه الزرقاء . أنا واقف فى مهب الريح ، تحت الشمس التى تلفح جانباً واحداً من وجهى ، أنظر إلى هذه الساعة الفريدة تنساب دون أن أقدر على النطق بكلمة واحدة » .

(الجزء الأول ، ص ٣٢) .

★ ★ ★

« ودخل إلى الماء ، وغسل من على جلده الصور السوداء القبيحة التى خلفها عليه العالم . وفجأة ، أشتم رائحة جلده تولد من جديد مع حركة عضلاته . ربما ما شعر أبداً باتفاقه مع العالم إلى هذا الحد ، باتفاق عدوه مع عدو الشمس . وفى هذه الساعة التى كانت السماء تفيض فيها بالنجوم ، كانت حركاته ترتسم على وجه السماء الكبير الصامت . إذا حرك ذراعاً ، رسم الفضاء الذى يفصل هذا الكوكب اللامع عن ذلك الذى يبدو أنه يختفى أحياناً ، وجر فى وثبته حزماً من النجوم ، وذيولا من السحب . هكذا

ماء السماء وهو يضربها بذراعه ، والمدينة من حوله تبدو كأنها معطف من القواقع الوضاءة » .

(الجزء الأول، ص ٦٢) .

★ ★ ★

« دير سان ماركو . الشمس وسط الزهور » .

(الجزء الأول ، ص ٧٢) .

★ ★ ★

« إذا كنت أحس أنني في أحد منحنيات حياتي ، فالسبب في ذلك ليس ما اكتسبته وإنما مافقدته . أحس أن بي قوى كبيرة عميقة ، ينبغي أن أعيش بفضلها كما يحلو لي . وإذا كان اليوم يجدني مبتعداً عن كل شيء ، فذلك لأن لا قوة لي إلا على الإعجاب والحب . حياة لها وجه من الشمس والدمع ، حياة بلا ملح أو حجر دافيء ، حياة كما أحبها وأنشدها . يخيل إلي أن كل قوى حبي ويأسي ستتحالف لمجرد مداعبتي لطيفها . إن اليوم ليس بوقفة بين نعم ولا . إنه نعم ولا . لا ، وتمرد على كل شيء ماعدا الشمس والدمع . نعم ، لحياتي الموعودة التي أحس بإقبالها لأول مرة » .

(الجزء الأول ، ص ٧٧) .

★ ★ ★

« ١٨ اكتوبر .

في شهر سبتمبر ، تبعث أشجار الخروب برائحةالحب في الجزائر كلها ، كأن الأرض بأكملها ، وبطنها مبتلة بزرع له عطر اللوز ، ترتاح بعد أن وهبت نفسها للشمس » .

(الجزء الأول ، ص ٩١) .

★ ★ ★

« على الشاطيء ، رجل معقود الذراعين ، مصلوب تحت الشمس » .

(الجزء الأول ، ١٦١) .

★ ★ ★

« قامت الحرب . أين هي الحرب ؟ .... الحرب ليست فى هذه السماء الزرقاء فوق البحر الأزرق ، أو صرير الزيزان ، أو أشجار السرو فوق التلال ، ليست فى وثبة النور الشابة هذه فى شوارع مدينة الجزائر » .

(الجزء الأول ، ص ١٦٥)

★ ★ ★

« الربيع فى باريس : برعم أو وعد ببرعم فى أشجار البلوط ، والقلب يضطرب . إن الانتقال فى الجزائر أسرع . بدلا من برعم وردة ، هاهى آلاف البراعم تخنقنا ذات صباح . إن ما يهزنا إذ ذاك ليس أحد الانفعالات الرقيقة ، إنما هو حشد لايحصى من آلاف العطور وآلاف الألوان الزاهية ، والإحساس لا يؤكد وجوده وإنما يخضع الجسد للهجوم » .

(الجزء الأول ، ص ١٧٦).

★ ★ ★

« وهران . كانا ستيل ، والبحر الساكن أسفل الصخر الأحمر العالى . رأسان ضخمان ناعسان فى الماء الصافى . صوت «موتور» ضعيف يصعد فى اتجاهنا . وواحد من خفر السواحل يتقدم شيئاً فشيئاً فى البحر المتوهج ، سابحاً فى النور الساطع . إفراط فى الجمال واللامبالاة . نداء قوى متقدة غير إنسانية ....

خليج «ميرس الكبير» ، والطريق تحت أشجار اللوز المزدهرة ؛ رسم الخليج الكامل ـــ واتساعه المتوسط ـــ والماء كأنه لوحة من المعدن الأزرق.. »

(الجزء الأول ، ص ١٩٠)

★ ★ ★

« نبضات البحر نحدسها فى جوف الليل . رعشة أشجار الزيتون ، ورائحة دخان يتصاعد من الأرض .

الصخور تغطيها طيور البحر البيضاء . يضيء بياض الأجنحة كتل هذه الطيور الرمادية ، فتبدو وكأنها قبور عائمة منيرة » .

(الجزء الأول ، ص ١٩٥)

★ ★ ★

« يبدأ هذا ، لامع الحب ، ولكن مع الرغبة في الحياة . وهل الحب ببعيد عندما يلتقي الجسدان في البيت المربع الكبير الذى يعلو البحر ، ويحتضن كل منهما الآخر ، بعد صعودهما في مهب الريح ، وبعد صعود تنفس البحر المكتوم إلى هذه الغرفة المعزولة عن العالم ، من أعماق الأفق ؟ ليل رائع ، لا يفرق فيه بين أمل الحب والمطر والسماء وصمت الأرض » .

(الجزء الأول ، ص ١٩٦)

★ ★ ★

« أولى أشجار اللوز مزدهرة على الطريق أمام البحر .. »

(الجزء الأول ، ص ١٩٦)

★ ★ ★

« تروفيل . تل تكسوه أشجار البروق أمام البحر . فيلات صغيرة ذات شرفات ، وأسوار خضراء وبيضاء ، بعضها مدفون تحت أشجار التمر هندى ، والبعض الآخر عارى وسط الأحجار . في أسفل ، يهدر البحر قليلا . لكن الشمس والنسمة الرقيقة وبياض البروق وزرقة السماء الفاقعة يجعلوننا نتخيل الصيف بشبابه المذهب وبنيه وبناته السمر وأهوائه الناشئة وساعاته الطوال تحت الشمس وعذوبة أمسياته المفاجئة .

أى معنى لأيامنا غير ذلك وغير الدرس الذى يعطيه لنا التل : ميلاد وممات ، وبين الإثنين ، الحزن والجمال » .

(الجزء الأول ، ص ٢٠٢).

★ ★ ★

« ١٨ مارس ٤١

فى الربيع ، تفيض المرتفعات التى تطل على الجزائر بالزهور ، وتنساب رائحة الورود الصفر ، رائحة العسل ، فى الطرقات الضيقة . . »

(الجزء الأول ، ص ٢٢٥).

★ ★ ★

« مياه حمامات الربيع المثلجة . القناديل الميتة على الشاطىء : « جيلاتينة » تغوص فى الرمال شيئاً فشيئاً . تلال كبيرة من الرمل الشاحب . البحر والرمال ، هاتان الصحراوان » .

(الجزء الأول ، ص ٢٢٧) .

★ ★ ★

« .... تلال من الرمال تمتد وحشية نقية ! عيد ماء الصباح السوداء جداً وماء الظهر الصافية جداً وماء المساء الدافئة المذهبة . صباحيات طويلة فوق تل الرمل بين الأجساد العارية وظهر ساحق .. هنا كان الشباب . هنا الشباب . ولا أريد شيئاً ، وأنا فى الثلاثين ، سوى السعى وراء هذا الشباب . لكن ... »

(الجزء الثانى ، ص ٢٧)

★ ★ ★

« بردجوفيس . الفصل الثالث . تعود الأخت بعد انتحار الأم .

مشهد مع الزوجة : باسم ماذا تتحدثين ؟

باسم حبى .

ما هذا ؟

تخرج الأخت للخاتمة . تصرخ الزوجة وتبكى . تدخل الخادمة ،

صامتة ، وقد جذبها صوت البكاء :

آه ، ساعديني ، أنت على الأقل .

لا . (ستار) ..» (الجزء الثاني ، ص ٣٩) .

★ ★ ★

« ... وصول المرء بمفرده ليلا فى المدن المجهولة — هذا الإحساس بالإختناق .. جمع حالات الوصول فى الليل فى المدن الغريبة ، العيش بقوة غرف الفنادق المجهولة هذه » .

(الجزء الثاني ، ص ٤٤)

★ ★ ★

« أكتوبر — الورق الأصفر فى حشائش مازالت خضراء . كانت ريح نشيطة مقهرة تطرق قضيباً من النور يصل صوت نحله إلى على سندان الحقول الأخضر بشمس رنانة . جمال أحمر » .

(الجزء الثاني ، ص ٤٦) .

★ ★ ★

« سماء الصيف الخالية ، والبحر الذى أحببته حباً جماً ، وهذه الشفاة الممدودة » .

(الجزء الثاني ، ص ٤٩) .

★ ★ ★

« نوفمبر ٤٢

فى الخريف ، يزدهر هذا المنظر الطبيعى بالورق — أشجار الكرز تحمر تماماً ... ويكسو أشجار الزان لون برونزى ، وتغطى الهضبة آلاف من شعل ربيع ثان » .

(الجزء الثاني ، ص ٥٢) .

★ ★ ★

« فى ليل الجزائر ، يتردد صدى نباح الكلاب ، فى فضاء أكبر عشر مرات من فضاء أوروبا . وهكذا يتحلى بحنين مجهول فى هذه البلاد الضيقة . إنه لغة أسمعها اليوم وحدى ، فى ذاكرتى » .

(الجزء الثانى ، ص ٥٧) .

★ ★ ★

« لى قصة مع هذا البلد ، أى لدى أسباب لحبه وأسباب لكرهه . وعلى العكس ، أحس تجاه الجزائر بهوى لايقمع واستسلام للذة الحب . سؤال : أيستطيع المرء أن يحب بلداً كما يحب امرأة » .

(الجزءالثانى ، ص ٧٣) .

★ ★ ★

« مدينة سان اتيان وضاحيتها . إن مثل هذا المنظر لحكم على الحضارة التى أوجدته . إن عالماً لا مكان فيه للوجود ، أو الفرح ، أو وقت الفراغ الملىء بالنشاط لعالم ينبغى أن يموت . ما من شعب يستطيع أن يحيا بلا جمال . يستطيع أن يحيا بعض الوقت ، ليس إلا . وأوروبا التى تقدم هنا أكثر وجوهها ثباتاً ودواماً لا تكف عن الابتعاد عن الجمال . لذا تتشنج ، لذا سوف تموت ، إذا لم تعنى بالسلام والعودة إلى الجمال وإعادة الحب إلى مكانه » .

(الجزء الثانى ص ٩٢).

★ ★ ★

« الجزائر . لست أدرى ما إذا كانوا يحسنون فهمى . لكنى أحس بالعودة إلى الجزائر مثلما أنظر إلى وجه طفل . ومع ذلك . أعلم أن كل شىء ليس بطاهر » .

(الجزء الثانى ، ص ١١٧).

★ ★ ★

« صباح مجيد فى ميناء الجزائر . المنظر الطبيعى .. ينتهك حرمةالزجاج وينتشر فى أرجاء الحجرة » .

(الجزء الثانى ، ص ٢٣٣).

★ ★ ★

« من الطائرة ، فى عز الليل ، أنوار جزر الباليار ، وكأنها زهور فى بحر » .

(الجزء الثانى ، ص ٢٥٦)

★ ★ ★

« عندما نرى مرة ضياء السعادة يرتسم على وجه شخص نحبه ، ندرك أن ليس للإنسان من موهبة سوى إثارة هذا النور فى الوجوه المحيطة به .... ونتمزق لفكرة الشقاء والليل اللذين نلقى بهما فى القلوب التى نلقاها ، لمجرد أننا نحيا » .

(الجزء الثانى ، ص ٢٧٤) .

★ ★ ★

« مقال عن البحر .

اليائس لا وطن له. كنت أعلم أنا بوجود البحر . لذا عشت وسط هذا الجو القاتل . هكذا يستطيع من يتحابون ويفرق بينهما أن يعيشوا فى الألم ، لكنهم لا يعيشون فى اليأس ، مهما قالوا ، لأنهم يعلمون بوجود الحب » .

(الجزء الثانى ، ص ٢٩٠)

★ ★ ★

« مابعد الظهيرة والشمس والنور يفيضون فى حجرتى والسماء زرقاء محجبة وأصوات أطفال تتصاعد من القرية وخرير الفسقية فى

الحديقة ... وها هى ساعات الجزائر تعاودنى . منذ عشرين عاماً .. »
(الجزء الثانى ، ص ٣٠٣) .

★ ★ ★

« عنوان مقالات مشمسة : الصيف . الظهر . العيد » .
(الجزء الثانى ، ص ٣١١) .

★ ★ ★

« البحر : لم أته فيه ، بل وجدت نفسى مرة أخرى » .

★ ★ ★

« نص عن البحر . الأمواج ، لعاب الآلهة .. »
(الجزء الثانى ، ص ٣٤٠) .

★ ★ ★

« الحرية هبة من البحر » برودون » .
(الجزء الثانى ، ص ٣٤٢).

★ ★ ★

« سيملأ البحر زنزانتى فى اللحظة الأخيرة ، إذا قدر لى أن أموت جوف سجن بارد ، وأنا مجهول من العالم . سيأتى ليرفعنى فوق نفسى ويساعدنى على الموت بلا حقد » .
(الجزء الثانى ، ص ٣٤٤ — ٤٥).

سوء التفاهم

مسرحية من ثلاثة فصول

تأليف : البير كامو

ترجمة : الدكتورة سامية أحمد أسعد

« الى أصدقائى ، أصحاب « مسرح ليكيب » »

الشخصيات

« سوء التفاهم » (١)

مثلت لاول مرة فى ٢٤ اغسطس ، على « مسرح ليماتوران » (Théâtre des Mathurins) فى اخراج لمارسيل هيرون (Marcel Herrand.) وكان توزيع الادوار كالآتى :

مارتا	ماريا كازاريس	Maria Casarès.
ماريا	هيلين فيركور	Hélène Vercors.
الام	مارى كالف	Marie Kalff.
يان	مارسيل هيرون	Marcel Herrand
الخادم العجوز...	بول أوتلي	Paul Oettly.

(١) نص عام ١٩٥٨

الفصل الأول

(الساعة الثانية عشرة ظهراً . صالة الفندق المشتركة . إنها نظيفة مضيئة ، وكل شيء فيها واضح جلى)

المشهد الأول

الأم : سوف يعود .

مارتا : أقال لك ذلك ؟

الأم : نعم ، عندما خرجت .

مارتا : سيعود وحده ؟

الأم : لست أدرى .

مارتا : أغنى هو ؟

الأم : لم يهمه الثمن .

مارتا : إذا كان غنيا ، فهنيئا لنا . لكن ينبغى أن يكون وحيدا أيضاً .

الأم : (متعبة)

نعم ، وحيدا وغنيا ، عندئذ ، سيتحتم علينا أن نعيد الكرة .

مارتا : سنعيد الكرة فعلا ، ولكننا سنجزى عن جهدنا .
(صمت . تنظر مارتا إلى أمها) .
إنك لغريبة يا أماه . إنى لا أحسن معرفتك منذ بعض الوقت .

الأم : إنى متعبة يا ابنتى ، ليس إلا . وأود لو أننى استرحت .

مارتا : أستطيع أن أقوم بما ينبغي عليك عمله فى المنزل. وهكذا ، تكون أيامك ملكا لك .

الأم : لم أقصد الحديث عن هذه الراحة بالذات . لا . إنه حلم امرأة عجوز . إنى أتطلع إلى شيء من السلام فقط ، إلى شيء من الاسترخاء .
(تصدر عنها ضحكة ضعيفة) .
من البلاهة أن أقولها ، ولكن ، هناك يا مارتا ليال أكاد أحس فيها بميل إلى الدين .

مارتا : لست مسنة يا أماه بحيث يبلغ بك الأمر هذا الحد . وعليك القيام بما هو أفضل من ذلك .

الأم : تعرفين أننى أمزح . ولكن ، ماذا ! ألا نستطيع أن نتوانى عن القيام بما علينا ، حتى فى نهاية الأجل . لا يمكن أن يتصلب المرء ويقسو دائما كما تفعلين يا مارتا . ما هذا من شأن سنك أيضاً، فأنا أعرف جيدا فتيات

ولدن فى العام الذى ولدت فيه ، ولا يفكرن إلا فى الحماقات .

مارتا : تعرفين أن حماقاتهن ليست شيئا يذكر إلى جانب حماقاتنا .

الأم : دعينا من هذا .

مارتا : (ببطء) .
يخيل إلى أن بعض الكلمات تلسع فمك الآن .

الأم : ما شأنك ما دمت لا أتراجع أمام الأفعال ؟ ولكن ، ما لنا ! أردت فقط أن أقول إننى أحب أن أراك مبتسمة أحيانا .

مارتا : أقسم لك أن ذلك يحدث .

الأم : لم أرك هكذا أبدا .

مارتا : ذلك أننى أبتسم فى غرفتى ، فى الساعات التى أنفرد فيها بنفسى .

الأم : (تنظر اليها بانتباه) .
أى وجه قاس وجهك هذا يا مارتا !

مارتا : (تقترب ، وفى هدوء)
أنت لا تحبينه إذن ؟

الأم : (مازالت تنظر إليها ، وبعد صمت) .
مع ذلك ، أعتقد أننى أحبه .

مارتا : (باضطراب) .

آه ! يا أماه ! عندما نجمع الكثير من المال ، ونتمكن من مغادرة هذه الأراضى التى لا أفق لها ، عندما نخلف وراءنا هذا الفندق وهذه المدينة الممطرة ، وننسى بلد الظلال هذا ، يوم أن نجد أنفسنا أخيراً أمام البحر الذى طالما حلمت به ويومها سوف تريننى مبتسمة . لكن ، لابد من جمع الكثير من المال للحياة الحرة أمام البحر . لذا ، ينبغى ألا نخاف الكلمات . لذا ، ينبغى أن نهتم بهذا الذى سيأتى . ربما بدأت حريتى معه ، إذا كان غنيا بما فيه الكفاية . أتحدث إليك طويلا يا أماه ؟

الأم : لا ، لم يقل لى إلا جملتين .

مارتا : كيف بدا لك عندما طلب غرفته ؟

الأم : لست أدرى ، فأنا لا أحسن الإبصار ، ولم أحسن النظر إليه . أعلم ، عن تجربة ، أنه من الأفضل عدم النظر إليهم . فمن الأسهل علينا أن نقتل من لا نعرفه . (لحظة) أبشرى فأنا لا أخاف الكلمات الآن .

مارتا : هذا أفضل . أنا لا أحب التلميح . الجريمة هى الجريمة ، ويجب أن نعرف ما نريده . يبدو لى أنك كنت تعرفين

ما تريدينه ، منذ لحظة ، مادمت قد فكرت فيه ، وأنت
تردين على المسافر .

الأم : لم أفكر فيه . العادة جعلتنى أرد .

مارتا : العادة ؟ تعرفين ، مع ذلك ، أن الفرص كانت نادرة .

الأم : بلا شك . لكن العادة تبدأ مع ثانى جريمة . مع
الجريمة الأولى لا يبدأ شىء وإنما ينتهى شىء ما .
وإذا كانت الفرص نادرة ، فقد امتدت على سنين
عديدة ، والذاكرة قوت العادة . نعم ، إن العادة
هى التى دفعتنى إلى الرد ، ونبهتنى إلى عدم النظر إلى
هذا الرجل ، وأكدت لى أن وجهه وجه ضحية .

مارتا : أماه ، يجب أن نقتله .

الأم : (بصوت خفيض)
بلا شك ، يجب أن نقتله .

مارتا : تقولين ذلك بطريقة غريبة .

الأم : إنى متعبة فعلا وأود على الأقل أن يكون هذا
الرجل هو الأخير . إن القتل متعب إلى درجة مخيفة .
أنا لا أشغل نفسى كثيراً بالموت ، سواء أكان أمام
البحر أم بين ودياننا ، ولكنى أريد أن نرحل بعدها
سويا .

مارتا : سنرحل ، وستكون الساعة مشهودة . إنهضى يا أماه

فلم يبق من العمل إلا القليل . تعلمين جيدا أن ليس في الأمر قتل . يشرب الشاى ، وينام ، ونحمله إلى الترعة وهو ما زال حيا . سيوجد بعد ذلك بمدة طويلة ، ملتصقا بالسد ، مع آخرين ألقوا بأنفسهم فى المياه وعيونهم مفتوحة ، ولم يكن لهم مثل حظه . كنت تقولين يا أماه ، يوم أن شاهدنا تنظيف السد ، أن « من كانوا لنا » يتعذبون أقل من غيرهم ، وأن الحياة أكثر قسوة منا ! إنهضى ، ستجدين الراحة ، وسنهرب أخيراً من هنا .

الأم : نعم ، سأنهض . أحيانا ، أسعد فعلا عندما أدرك أن « من كانوا لنا » لم يتعذبوا أبدا . الأمر بالكاد جريمة ، ولا يعدو إن يكون تدخلا ، دفعة أصبع خفيفة لحياة مجهولة . إن الحياة أقسى منا ظاهريا ، حقا ، ربما يصعب على لهذا السبب أن أشعر بالإثم . (يدخل خادم عجوز . يجلس خلف المنضدة ، دون أن ينبس ببنت شفة . لن يتحرك حتى نهاية المشهد) .

مارتا : فى أية غرفة سنضعه ؟

الأم : فى أية غرفة ، بشرط أن تكون فى الطابق الأول .

مارتا : نعم ، لقد بذلنا كثيراً من الجهد بين الطابقين فى المرة الأخيرة .

(تجلس لأول مرة) .

أصحيح يا أماه أن رمل الشاطىء هناك يحدث حروقا في الأقدام ؟

الأم : تعلمين أنني لم أذهب إلى هناك . ولكن قيل لي أن الشمس تلتهم كل شيء .

مارتا : قرأت في كتاب أنها تأكل حتى الأرواح ، وأنها تجعل من الأجساد أشياء متألقة ، ولكنها خاوية في الداخل .

الأم : أهذا يا مارتا ، ما يجعلك تحلمين ؟

مارتا : نعم ، لقد ضقت ذرعا بحمل نفسي دائما ، وإني لأستعجل اللحظة التي ألتقي فيها بهذا البلد الذي تقتل فيه الشمس الأسئلة . إن سكناي ليست هنا .

الأم : علينا مع الأسف ، أن نعمل كثيراً قبل أن يحين ذلك الوقت . إذا تم كل شيء على ما يرام ، فمن المؤكد أنني سأذهب معك . ولكنني لن أشعر أنني ذاهبة نحو مسكني . في فترة ما من العمر ، لا يوجد السكن الذي يمكن للمرء أن يرتاح فيه. لم يكن من الهين أننا تمكنا من تشييد هذا المنزل الزهيد من الطوب ، هذا المنزل الزاخر بالذكريات حيث ننام أحيانا . وإذا

ما وجدت النوم والنسيان فى آن واحد ، كان ذلك شيئا عظيما بالطبع .

(تنهض وتتجه نحو الباب) .

أعدى كل شىء يا مارتا (لحظة) إذا كان للأمر قيمة حقا .

(تنظر مارتا إلى أمها وهى خارجة ، وتخرج هى أيضاً من باب آخر) .

المشهد الثانى

(يذهب الخادم العجوز إلى النافذة . يلمح يان وماريا ، ثم يختبيء . يبقى وحده على خشبة المسرح لبضع ثوان . يدخل يان ، يتوقف ، ينظر إلى الصالة ، ويلمح العجوز خلف النافذة) :

يان : أما من أحد هنا ؟

(ينظر العجوز إليه ، يعبر المسرح ويخرج) .

المشهد الثالث

(تدخل ماريا . يلتفت يان نحوها فجأة) .

يان : لقد تبعتني ؟

ماريا : سامحني ، لم أحتمل . ربما ذهبت بعد قليل ، ولكن دعني أرى المكان الذى أتركك فيه .

يان : قد يحضر أحد ، ولا أتمكن من فعل ما أريد .

ماريا : لنعطي أنفسنا ، على الأقل ، فرصة مجيء أحد وتعرفه عليك بالرغم منك .

(يدير رأسه لحظة) .

ماريا : (تنظر حولها) .

هنا ؟

يان : نعم ، هنا . خرجت من هذا الباب من عشرين سنة . كانت أختي طفلة صغيرة . كانت تلعب في هذا الركن . لم تأت أمي لتقبيلي . وحسبت إذ ذاك أن الأمر سواء عندي .

ماريا : يان ، لا أستطيع أن أصدق أنهما لم تتعرفا عليك منذ قليل . إن الأم تتعرف دائما على ابنها .

يان : إنها لم ترنى منذ عشرين سنة . كنت حدثا ، بل أكاد أكون صبيا . وأمى تقدم بها السن وبصرها ضعف . أنا نفسى تعرفت عليها بصعوبة .

ماريا : (نافذة الصبر) .
أعرف أنك دخلت، وقلت « صباح الخير » وجلست، ولم تتعرف على أى شىء .

يان : ذاكرتى خانتنى ، لقد استقبلتانى دون أن تنطقا بكلمة، وقدمتا إلى الجعة التى طلبتها ، ونظرتا إلى ولم تريانى. كان كل شىء أصعب مما كنت أتصور .

ماريا : تعلم جيداً أن الأمر لم يكن صعبا، وأنه كان يكفى أن تتكلم .. فى مثل هذه الحالات ، يقول المرء : « ها أنذا » وتعود المياه إلى مجاريها .

يان : نعم ، ولكنى تخيلت الكثير . وأنا الذى توقع قليلا الوجبة التى تقدم إلى الابن الضال العائد ، قدموا إلى قدحا من الجعة مقابل نقودى . تأثرت ، ولم أقو على الكلام .

ماريا : كلمة واحدة كانت تكفى .

يان : ولكنى لم أجدها . لكن، ماذا، أنا لست متعجلا إلى هذا الحد . لقد جئت إلى هنا لأقدم ثروتى ، وشيئا من السعادة إذا استطعت . عندما علمت بموت أبى،

أدركت أن على مسئوليات تجاه اثنتيهما ، ولأننى أدركت ذلك ، أعمل ما ينبغى عمله . وإن كنت أعتقد أنه ليس من السهل أن يعود المرء إلى بيته ، وأنه لابد من شىء من الوقت ليصبح الغريب ابنا .

ماريا : لكن ، لماذا لم تعلن عن قدومك ؟ إن هناك حالات نضطر إلى أن نتصرف فيها مثل الجميع . إذا أراد المرء أن يتعرف أحد عليه سمى نفسه ، هذا هو الوضوح بعينه . وعندما يتخذ مظهرا يختلف عن حقيقته ، يفسد كل شىء فى آخر الأمر . كيف لا تعامل إذن معاملة الغرباء فى بيت تقدم نفسك فيه على أنك غريب ؟ لا ، لا ، لست مصيبا فى كل ذلك .

يان : هيا ، يا ماريا ، فالأمر ليس بهذه الخطورة . ثم ماذا ، أن ذلك يخدم مشروعاتى . سوف أنتهز الفرصة ، وأنظر قليلا إليهما من الخارج ، وأقف أكثر على مايسعدهما ، بعدها ، أختلق الوسائل التى تتعرفان بها على . خلاصة القول أنه يكفى أن يجد المرء كلماته .

ماريا : هناك طريقة واحدة : أن تفعل ما يفعله أى شخص ، أن تقول « ها أنذا » وتدع قلبك يتكلم .

يان : ما القلب ببسيط إلى هذا الحد .

ماريا : ولكنه لا يستعمل إلا الكلمات البسيطة . لم يكن من

العسير عليك أن تقول : « أنا ابنك ، وهذه زوجتي التي عشت معها في بلد أحببناه ، أمام البحر والشمس ، ولكني لم أسعد بما فيه الكفاية ، وأنا اليوم في حاجة إليكما » .

يان : لا تكوني ظالمة يا ماريا ، لست في حاجة إليهما ، ولكني أدركت أنهما قد تكونان في حاجة إلى ، وأن الانسان لا يكون وحيدا أبدا .

(لحظة . تدير ماريا رأسها) .

ماريا : ربما كنت على حق ، سامحني . ولكني لا أثق بشيء منذ أن دخلت هذا البلد الذي أبحث فيه بلا جدوى عن وجه سعيد . أوروبا هذه كئيبة للغاية . منذ أن وصلنا ، لم أسمعك تضحك أبدا ، وأصبحت ، أنا ، شكاكة . أوه ! لم جعلتني أغادر بلدي ؟لنذهب ، يايان فلن نجد السعادة هنا .

يان : إننا لم نأت للبحث عن السعادة ، فالسعادة لدينا .

ماريا : (بحدة) :

ولم لا نقنع بها ؟

يان : السعادة ليست كل شيء ، وعلى البشر واجبات : وواجبي هو أن أجد أمي ووطنا .. (تبدر عن

ماريا حركة يوقفها يان . يسمع وقع أقدام . يمر العجوز أمام النافذة) .

يان : إن أحدا قادم . إذهبي يا ماريا ، أرجوك .

ماريا : لن أذهب هكذا ، هذا غير ممكن .

يان : (بينما وقع الإقدام يقترب) .
قفي هنا .
(يدفعها وراء الباب الخلفي) .

المشهد الرابع

(ينفتح الباب الخلفى . يعبر العجوز الغرفة دون أن يرى ماريا ، ويخرج من الباب المؤدى إلى الخارج) :

يان : والآن، اذهبي بسرعة . ترين أن الحظ فى جانبي.

ماريا : أريد أن أبقى . سألزم الصمت ، وأنتظر إلى جوارك إلى أن يتعرفوا عليك .

يان : لا ، قد تفشين سرى .

(تبتعد عنه ، ثم تعود نحوه وتواجهه) .

ماريا : يان ، إننا متزوجان منذ خمس سنوات .

يان : عما قريب ، يكون قد مضى على زواجنا خمس سنوات .

ماريا : (مطرقة الرأس) .

الليلة هى الأولى التى سوف نفترق فيها .

(يصمت ، وتنظر إليه من جديد) .

طالما أحببت كل شيء فيك ، حتى ما لم أفهمه ، وأنا أدرك فى الواقع أننى لا أريدك مختلفا عما أنت عليه . لست بالزوجة المعارضة ولكني ، هنا ، أرهب

هذا السرير الخالى الذى تقيدنى إليه ، وأخاف أيضاً أن تهجرنى .

يان : يجب ألا تشكى فى حبى .

ماريا : أوه ! أنا لا أشك فيه . ولكن هناك حبك ، وهناك واجباتك ، سـيان . إنك تفلت منى فى كثير من الأحيان . عندئذ تبدو وكأنك ترتاح منى . ولكنى أنا لا أستطيع أن أرتاح منك . وهذا المساء (...)
(ترتمى على صدره باكية) .
هذا المساء بالذات ، لن أقدر على احتمال ذلك .

يان : (يضمها إلى صدره) .
هذا صبيانى .

ماريا : بالطبع ، ذلك صبيانى ولكن ، كم كنا سعداء هناك . لا ذنب لى إذا كانت الأمسيات فى هذا البلد تخيفنى . لا أريد أن تتركنى وحيدة فيه .

يان : لن أغيب عنك مدة طويلة . إفهمى إذن يا ماريا أن على عهداً يجب أن أفى به .

ماريا : أى عهد ؟

يان : ذلك الذى أخذته على نفسى يوم أن أدركت أن أمى فى حاجة إلى .

ماريا : هناك عهد آخر عليك أن تفى به .

يان : ما هو ؟

ماريا : العهد الذى أعطيتنى إياه يوم أن وعدت بالعيش معى .

يان : أعتقد أنه بإمكانى التوفيق بين كل هذا . إن ما أطلبه منك شيئا لا يذكر . ليس بالنزوة وإنما أمسية وليلة أحاول أثناءهما أن أهتدى إلى سبيلى ، وأحسن معرفة من أحبهما ، وأتعلم كيفية إسعادهما .

ماريا : (تهز رأسها) .

الفراق شيء جدير بالاعتبار دائما لدى الذين يتحابون كما يجب .

يان : أيتها المتوحشة ، تعلمين جيدا أننى أحبك كما يجب .

ماريا : لا ، فالرجال لا يعرفون أبدا كيف يحبون . ما من شيء يرضيهم . كل ما يعرفونه هو الحلم ، وتخيل واجبات جديدة ، والبحث عن بلدان جديدة وديار جديدة . بينما نعرف ، نحن النساء ، أنه يجب أن يتعجل المرء ويحب ، ويتقاسم ذات السرير ، ويعطى يده : ويخاف الغياب. إن الإنسان لا يحلم بشيء إذا ماأحب.

يان : عما تبحثين ! الأمر لا يعدو العثور على أمى ومساعدتها وإسعادها . أما عن أحلامى أو واجباتى ، فيجب أن تؤخذ على ما هى عليه . لن أكون شيئا بدونها ولولا وجودها لقل حبك لى .

ماريا : (توليه ظهرها فجأة) .

أعلم أن الأسباب التي تسوقها وجيهة دائما وأن فى استطاعتك إقناعى . ولكنى لن أستمع إليك بعد الآن وسأصم أذنى عندما تتحذ هذا الصوت الذى أجيد معرفته . إنه صوت وحدتك ، لا صوت الحب .

يان : (يقف خلفها) .

دعينا من هذا ، يا ماريا . أريد أن تتركينى وحدى هنا لينجلى لى الأمر . ما ذلك بالشىء المهول . ونوم المرء تحت السقف الذى تنام تحته أمه ليس بالمشكلة الكبرى . الباقى على الله . ولكن ، يعلم الله أننى لا أنساك فى كل ذلك . كل ما هنالك أننا لا نستطيع أن نسعد فى المنفى أو النسيان ، ولا يمكننا أن نظل غرباء على الدوام . أريد أن أجد بلدى مرة أخرى ، وأسعد كل من أحب ، لا أنظر إلى أبعد من ذلك .

ماريا : بامكانك إتيان كل هذا باتخاذك لغة بسيطة . ولكن طريقتك ليست بالطريقة الصحيحة .

يان : إنها الطريقة الصحيحة ما دمت سأعرف بها إذا كنت مصيبا فى أحلامى تلك أم لا .

ماريا : أتمنى أن يكون الجواب نعم وأن تكون على حق . أما

أنا ، فلا حلم لى إلا ذلك البلد الذى سعدنا فيه ، ولا واجب على إلا أنت .

يان : (يضمها اليه) .
دعينى أذهب . سأجد فى النهاية الكلمات التى ستصلح كل شىء .

ماريا : (مستسلمة) .
أوه ! إستمر فى أحلامك . ما الأهمية ، ما دمت أحتفظ بحبك ! عادة ، لا أستطيع أن أشقى عندما تضمنى إليك . سأصبر وأنتظر أن تمل أحلامك : عندئذ ، سيبدأ عهدى أنا . وإذا كنت شقية اليوم ، فذلك لأنى متأكدة من حبك وموقنة مع ذلك أنك ستطلب منى الرحيل . إن حب الرجال يمزق النفس لهذا السبب . فهم لا يستطيعون أن يمتنعوا عن التخلى عما يفضلونه .

يان : (يأخذ وجهها بين يديه ويبتسم) .
هذا حق يا ماريا ، مع ذلك ، ماذا ، أنظرى إلى ، لست مهددا إلى هذه الدرجة. أنا أفعل ما أريد وقلبى مطمئن . إنك تسلميننى إلى أمى وأختى ليلة واحدة ، وما هذا بأمر يستوجب كل هذا الخوف .

ماريا : (تبتعد عنه) .

وداعا إذا ، وليحمك حبي .

(تسير متجهة نحو الباب ، حيث تقف ، وتريه يديها الخاليتين) .

لكن ، أنظركم أنا فقيرة. إنك ذاهب نحو الاستكشاف : تاركا إياى فى الانتظار . (تتردد ، ثم تخرج) .

المشهد الخامس

(يجلس يان . يدخل الخادم العجوز . يبقى الباب مفتوحا ليدع مارتا تمر ، ثم يخرج) .

يان : صباح الخير . جئت من أجل الغرفة .

مارتا : أعرف . إنها تهيأ لك . يجب أن أكتب اسمك فى سجلنا .

(تذهب لاحضار السجل ، وتعود) .

يان : عندكم خادم غريب الأطوار .

مارتا : هذه هى المرة الأولى التى يعيب علينا أحد شيئا بخصوصه. أنه يفعل دائما بالضبط ما عليه أن يفعله .

يان : أوه ! ما هذا بمأخذ . غاية ما فى الأمر أنه لا يشبه عامة الناس . أأبكم هو ؟

مارتا : لا ، ليس ذلك .

يان : أيتكلم إذن ؟

مارتا : بأقل قدر ممكن ، وفيما هو ضرورى فقط .

يان : على أى حال ، يبدو أنه لا يسمع ما يقال له .

مارتا : لا يمكن القول بأنه لايسمع . كل ما هنالك أنه لا يحسن

السمع . لكن على أن أسألك عن اسمك واسم عائلتك .

يان : هازك ، كارك .

مارتا : كارل ، فقط ؟

يان : فقط .

مارتا : تاريخ ومكان الميلاد ؟

يان : عمرى ثمانية وثلاثون عاما .

مارتا : أين ولدت ؟

يان : (مترددا) .

في بوهيميا .

مارتا : مهنتك ؟

يان : بلا مهنة .

مارتا : لا بد أن يكون الإنسان غنيا جدا أو فقيراً جدا ليعيش بلا مهنة .

يان : (يبتسم) .

لست فقيراً جدا — وأنا سعيد بذلك لعدة أسباب .

مارتا : (بلهجة أخرى) .

أنت تشيكى طبعا ؟

يان : طبعا .

مارتا : مقرك الدائم ؟

يان : بوهيميا .

مارتا : أأنت من هناك ؟
يان : لا ، أنا قادم من أفريقيا .
(يبدو أنها لا تفهم) .
من الشاطىء الآخر للبحر .
مارتا : أعرف . (لحظة) أتذهب كثيراً إلى هناك ؟
يان : كثيراً إلى حد ما .
مارتا : (تحلم لحظة ، ثم تستأنف) .
ما هي وجهتك ؟
يان : لست أدرى . ذلك متوقف على كثير من الأشياء .
مارتا : أترغب فى الاستقرار هنا ؟
يان : لست أدرى ، ذلك وقف على ما سأجده هنا .
مارتا : هذا لا يهم ، ولكن أما من أحد ينتظرك ؟
يان : لا ، لا أحد ، مبدئيا .
مارتا : أعتقد أن لديك إثبات شخصية ؟
يان : نعم ، ويمكننى أن أريك إياه .
مارتا : لا داعى ، يكفى أن أوضح ما إذا كان جواز سفر أم بطاقة شخصية .
يان : (مترددا) .
جواز سفر . ها هو ذا . أتريدين الاطلاع عليه ؟
(تأخذ الجواز فى يدهـا ، وتتأهب للاطلاع عليه .

لكنى الخادم العجوز يظهر وسط الباب) .

مارتا : لا ، لم أنادك .

(يخرج . تعيد مارتا جواز السفر إلى يان دون أن تطلع عليه ، وفى شىء من السهو) أتسكن بجوار البحر ، عندما تذهب إلى هناك ؟

يان : نعم .

(تنهض ، وتتظاهر بإعادة السجل إلى مكانه ، ثم تتدارك وتبقيه مفتوحا أمامها) .

مارتا : (بقسوة مفاجئة).

آه ، لقد نسيت ! ألك عائلة ؟

يان : كانت لى عائلة ، ولكنى هجرتها من زمن بعيد .

مارتا : لا ، أقصد « هل أنت متزوج » ؟

يان : لماذا تسأليني عن ذلك ؟ إن هذا السؤال لم يوجه إلى فى أى فندق آخر .

مارتا : أنه مدرج فى الاستمارة التى تعطيها لنا إدارة المركز.

يان : هذا غريب . نعم ، أنا متزوج . ثم أنه لابد أنك رأيت دبلتى .

مارتا : لم أرها . أيمكن أن تعطينى عنوان زوجتك ؟

يان : لقد بقيت فى بلدها .

مارتا : آه ، عظيم .

(تغلق السجل) .
أأقدم لك شرابا ، إلى أن تعد غرفتك ؟
يان : لا ، سأنتظر هنا . آمل ألا أزعجك .
مارتا : لم تزعجنى ؟ إن هذه الصالة جعلت لاستقبال الزبائن .
يان : نعم ، ولكن زبونا وحيدا قد يزعج أحيانا أكثر من حشد كبير .
مارتا : (ترتب المكان) .
لماذا؟ أعتقد أنه لن يخطر على بالك أن تحكى حواديت لى. أنا لا أستطيع أن أعطى شيئا لمن يجيئون إلى هنا بحثا عن الدعابات . لقد فهموا ذلك فى البلد منذ زمن بعيد . وسترى بعد قليل أنك اخترت فندقا هادئا يكاد لا يحضر إليه أحد .
يان : لابد من أن ذلك لا يخدم مصالحكم .
مارتا : لقد خسرنا بعض الإيرادات ، وكسبنا راحة بالنا . وكل شىء يهون فى سبيل راحة البال . ثم إن زبونا حسنا أفضل من عدة زبائن مزعجين . والزبون الحسن هو ما نبحث عنه بالذات .
يان : ولكن ... (يتردد) مما لا شك فيه أن الحياة لا تبدو لكما بهيجة أحيانا ؟ ألا تشعران بالوحدة كثيراً ؟
مارتا : (تواجهه فجأة) .

أنصت إلى . أرى من واجبي أن أعطيك تنبيها . ها هو ذا . إن دخولك هنا لا يعطيك إلا حقوق الزبون . لكنك ستأخذها كاملة . سنحسن خدمتك ، وأعتقد أنه لن تتاح لك يوما فرصة الشكوى من استقبالنا . لكن ، ما عليك أن تشغل نفسك بوحدتنا ، وما عليك أن تشغل بالك بما قد نجد أولا نجد من ضيق وقلق . خذ مكان الزبون كله ، فهو حق لك ، ولكن لا تأخذ أكثر منه .

يان : معذرة . أردت أن أعبر لك عن عطفى ، ولم يكن فى نيتى إغضابك . لقد بدا لى ببساطة أن كل منا ليس بغريب عن الآخر كثيراً .

مارتا : أرى أنه يجب أن أكرر أن الأمر لا يتعلق بإغضابى من عدمه . يبدو لى أنك مصر على اتخاذ لهجة لا ينبغى أن تتخذها ، وأحاول أن أوضح لك ذلك . أؤكد لك أننى أفعل ذلك دون أن أغضب . أو ليس فى مصلحتنا ، نحن الاثنين ، ألا نرفع الكلفة بيننا ؟ إذا استمررت فى عدم التحدث بلغة الزبائن ، فالأمر بسيط جدا ، سنرفض استقبالك . ولكن ، إذا أردت أن تفهم ، كما أعتقد ، أن امرأتين تؤجرانك غرفة لستا مجبرتين على رفع الكلفة بينهما وبينك . إذا أردت أن تفهم

ذلك ، سار كل شيء على مايرام .

يان : هذا واضح . ولست بمستحق العفو لأنني جعلتك تظنين أنه يمكن أن أخطيء فهم ذلك .

مارتا : لا ضرر فى الأمر . لست أول من حاول اتخاذ هذه اللهجة . ولكننى تحدثت دائما بوضوح كاف يستحيل معه اللبس .

يان : تتحدثين بوضوح فعلا ، وأعترف بأنه لم يعد لدى شيء أقوله ... الآن .

مارتا : لماذا ؟ لا شيء يمنعك من اتخاذ لغة الزبائن .

يان : وما هى هذه اللغة ؟

مارتا : الغالبية منهم كانوا يحدثوننا عن كل شيء ــ أسفارهم ، أو السياسة ــ ما عدا أنفسنا . وهذا ما نطلبه . لقد حدث أن تحدث بعضهم عن حياته وعن نفسه . لم يخرج ذلك عن النظام . على كل حال ، واجب الإنصات يدخل ضمن الواجبات التى نتقاضى ثمنها . لكن ، مما لا شك فيه أن ثمن الإقامة لا يمكن أن يشمل إلزام صاحب الفندق بالإجابة عن الأسئلة . إن أمى تفعل ذلك أحيانا فى غير مبالاة ، ولكنى ، أنا أرفضه عن مبدأ . إذا أحسنت فهم ذلك ، لن نتفق فحسب ، بل ستلحظ أنه ما زالت لديك أشياء

كثيرة تقولها لنا ، وستكشف أن هناك أحيانا شيئا من المتعة فى أن ينصت إلى المرء عندما يتحدث عن نفسه .

يان : مما يؤسف له أننى لا أجيد الحديث عن نفسى . على كل حال ، هذا غير مفيد . إذا أقمت هنا فترة قصيرة ، فلن يتحتم عليك معرفتى . وإذا بقيت فترة طويلة ، سيكون لديك متسع من الوقت لمعرفة من أنا ، دون أن أتكلم .

مارتا : آمل فقط ألا تحمل لى ضغينة لا جدوى منها بسبب ما قلته الآن . لقد وجدت دائما شيئا من المصلحة فى إظهار الأشياء كما هى ، ولم يكن بمقدورى أن أدعك تستمر فى اتخاذ لهجة كان من المحتمل أن تفسد علاقتنا فى نهاية الأمر . إن ما أقوله معقول . وما دام لم يوجد بيننا شىء مشترك قبل هذا اليوم ، فلا داعى حقا لأن نرفع الكلفة فجأة .

يان : لقد سامحتك . أعلم فعلا ، أن رفع الكلفة لا يرتجل ، وأن لابد له من بعض الوقت . وإذا كان كل ما بيننا يبدو لك واضحا الآن ، فلن يسعنى إلا أن أسعد بالأمر. (تدخل الأم) .

المشهد السادس

الأم : صباح الخير يا سيدى ، غرفتك جاهزة .

يان : شكراً جزيلا يا سيدتى .

(تجلس الأم) .

الأم : (إلى مارتا) .

هل ملأت البيانات ؟

مارتا : نعم .

الأم : أأستطيع أن أراها ؟ أعذرنى ، يا سيدى ، لكن أوامر البوليس مشددة . ها هى ابنتى قد فاتها أن توضح ما إذا كنت جئت هنا لأسباب صحية ، أم للعمل ، أم فى رحلة سياحية .

يان : فى اعتقادى أن الأمر متعلق بالسياحة .

الأم : من أجل الدير ، بلا شك ؟ إن الثناء على ديرنا كثير .

يان : لقد سمعت عنه ، بالفعل . أردت أيضاً أن أرى مرة أخرى هذه المنطقة التى عرفتها فيما مضى ، والتى احتفظت لها بأفضل ذكرى .

مارتا : أسكنتها من قبل ؟

يان : لا ، لكن أتيحت لى ، من زمن بعيد ، فرصة المرور من هنا . ولم أنسى ذلك .

الأم : مع أن قريتنا قرية صغيرة جدا .

يان : هذا صحيح ، ولكنى أستمتع فيها كثيراً . ومنذ أن وطئتها قدماى ، أحس قليلا أننى فى ديارى .

الأم : ستمكث هنا مدة طويلة ؟

يان : لست أدرى . ذلك يبدو لك غريبا بلا شك ، ولكنى ، حقا ، لست أدرى . كى يبقى المرء فى مكان ما ، يجب أن يكون لديه دواعيه — صداقات ، محبة بعض الأشخاص — وإلا ، فلا داعى لبقائه هنا بدلا من أى مكان آخر . ولأنه يصعب على معرفة ما إذا كنت سأستقبل استقبالا حسنا ، طبيعى أن أجهل حتى الآن ما سأفعله .

مارتا : لا يعنى هذا شيئا يذكر .

يان : نعم ، ولكننى لا أجيد التعبير أكثر من ذلك .

الأم : هيا ، سوف تتعب بسرعة .

يان : لا ، إن لى قلبا وفيا ، وإذا ما أتيحت لى الفرصة ، جعلت لى ذكريات بسرعة .

مارتا : (نافذة الصبر) .

ما على القلب شيء يفعله هنا .

يان : (يتظاهر بعدم سماع ما قالته مارتا ، وإلى الأم) :
إنك تبدين غير واهمة إلى حد كبير . تسكنين هذا الفندق إذن من زمن بعيد جدا ؟

الأم : لقد مضى على ذلك سنين وسنين . مضى عدد من السنين يجعلني لا أعرف متى بدأت وأنسى ما كنت عليه إذ ذاك . هذه هي ابنتي .

مارتا : أماه ، لا داعي لرواية هذه الأشياء .

الأم : هذا صحيح يا مارتا .

يان : (بسرعة) .
دعينا من هذا . إني أفهم شعورك جيدا يا سيدتي . إنه الشعور الذي يوجد في نهاية كل حياة قضيت في العمل . ولكن ، ربما تغير كل شيء لو أن أحدا ساعدك كما ينبغي أن تساعد كل امرأة ، ولو أنك لقيت مساندة ذراع رجل .

الأم : أوه ! لقد لقيت هذه المساندة فيما مضى ، ولكن كان هناك عمل كثير ، كنا ، زوجي وأنا ، نكفي بالكاد لإنجازه . حتى أنه لم يكن لدينا وقت يفكر فيه كل منا في الآخر ، وقبل أن يموت زوجي ، أعتقد أنني كنت قد نسيته .

يان : نعم ، أفهم ذلك . ولكن .... (بعد لحظة تردد) .

لو كان هناك ابنساندك لما نسيته ؟

مارتا : أماه ، تعلمين أن أمامنا كثيراً من العمل .

الأم : إبن ! أوه ، إنى امرأة عجوز للغاية ! والنساء المسنات يكففن حتى عن حب أبنائهن . إن القلب يبلى يا سيدى .

يان : هذا صحيح ، ولكنى أعلم أنه لا ينسى أبدا .

مارتا : (تقف بينهما ، وفى حزم) .
لو أن ابنا دخل إلى هنا لوجد ما يضمن وجوده أى زبون : عدم تأثر لطيف . كل الرجال الذين استقبلناهم قنعوا بذلك . دفعوا ثمن غرفتهم ، واستلموا مفتاحا ، ولم يتحدثوا عن قلبهم . (لحظة) وكان ذلك يبسط مهمتنا .

الأم : دعينا من هذا .

يان : (مفكرا) .
وظلوا مدة طويلة على هذا الحال ؟

مارتا : بعضهم ظل مدة طويلة جدا ، وعملنا ما ينبغى عمله حتى يبقوا . وبعض آخر ، كان أقل ثراء رحل فى اليوم التالى ، ولم نعمل شيئاً من أجله .

يان : لدى الكثير من المال ، وأرغب فى البقاء فترة فى

هذا الفندق ، هذا إذا قبلتمانى . نسيت أن أقول لكما أننى أستطيع الدفع مقدماً .

الأم : لا ، ليس هذا ما نطلبه .

مارتا : إذا كنت غنياً ، فهذا حسن . ولكن لا تتحدث عن قلبك بعد الآن . ما بوسعنا أن نفعل شيئاً من أجله . لقد أضجرتنى لهجتك إلى حد جعلنى أوشك على أن أطلب منك الرحيل . خذ مفتاحك ، تأكد من غرفتك ولكن إعلم أنك فى بيت لا موارد للقلب فيه . لقد مر على هذه القرية الصغيرة وعلينا عديد من السنين الرمادية جعل هذا البيت يبرد شيئاً فشيئاً وجردنا من الميل إلى العطف . أقولها لك مرة أخرى : لن تجد هنا شيئاً يشبه المحبة . ستجد ما نخص به دائما مسافرينا القليلين ، وما نخصهم به لا علاقة له البتة بأهواء القلب . خذ مفتاحك (تمده إليه) ولا تنسى هذا : إننا نستقبلك للفائدة ، فى هدوء ، وإذا إحتفظنا بك ، سيكون للفائدة ، وفى هدوء .

(يأخذ يان المفتاح . تخرج مارتا . ينظر إليها وهى خارجة) .

الأم : لا تلق بالا كثيراً إلى هذا يا سيدى . فى الواقع ، هناك موضوعات لم تحتملها أبداً .

(تنهض ويريد أن يعاونها) .
خل عنك يا بنى ، فلست بعاجزة . أنظر إلى هاتين اليدين اللتين ما زالتا قويتين . إنهما تقدران على تثبيت رجلى رجل .
(لحظة . ينظر إلى المفتاح) .
كلماتى هى التى تحملك على التفكير ؟

يان : لا ، سامحينى ، لقد سمعتك بالكاد . ولكن لم دعوتنى « بيابنى » ؟

الأم : أوه ، إنى آسفة ! صدقنى ، لم أفعل ذلك عن عدم تكلف . لقد كانت مجرد طريقة للتعبير .

يان : أنا فاهم . (لحظة) أستطيع أن أصعد إلى غرفتى ؟

الأم : إذهب يا سيدى ، الخادم العجوز ينتظرك فى الممر .
(ينظر إليها ، ويريد أن يتكلم) .
هل أنت فى حاجة إلى شىء ما ؟

يان : (متردداً) لا ، يا سيدتى ، لكنى .... أشكرك على إستقبالك .

المشهد السابع

(الأم وحدها . تجلس من جديد . تضع يديها على المائدة وتتأملهما) .

الأم : لماذا حدثته عن يداى ؟ مع ذلك ، لو أنه نظر إليهما ، لربما فهم ما قالته له مارتا . فهمه ، ورحل . ولكنه لا يفهم . ولكنه يريد أن يموت . وأنا أريد فقط أن يذهب حتى أستطيع أن آوى إلى فراشى وأنام هذا المساء أيضاً . طاعنة فى السن ! إنى طاعنة فى السن بحيث لا أستطيع أن أقبض بيدى مرة أخرى على كعبيه ، وأمنع تأرجح جسده ، على طول الطريق المؤدى إلى الترعة . إنى طاعنة فى السن حتى أبذل هذا الجهد الأخير الذى سيلقى به إلى الماء ويتركنى خائرة القوى ، متقطعة الأنفاس ، معقودة العضلات ، ولا قدرة لى على مسح الماء الذى سيرتد من تحت ثقل النائم ، من على وجهى . إنى طاعنة فى السن ! هيا ، هيا ، إن الضحية كاملة . وعلى أن أعطيها النوم الذى تمنيته لليلى أنا . وهذا ......

(تدخل مارتا فجأة) .

المشهد الثامن

مارتا : بأى شيء آخر تحلمين ؟ تعلمين مع ذلك أن علينا أن نعمل كثيراً .

الأم : كنت أفكر فى ذلك الرجـــل أو بالأحرى ، كنت أفكر فى نفسى .

مارتا : من الأفضل التفكير فى الغد . كونى ايجابية .

الأم : إنها كلمة أبيك يا مارتا . عرفتها . لكنى أريد أن أتأكد من أن هذه هى آخر مرة نضطر فيها إلى أن نكون إيجابيتين . غريب ! هو كان يقول ذلك ليبعد الخوف من الجندى ، أما أنت فتستعملين هذا القول لإبعاد رغبة صغيرة فى الأمانة تملكتنى توا فقط .

مارتا : إن ما تسمينه رغبة فى الأمانة هو رغبة فى النوم فحسب . أرجئى تعبك إلى الغد ، وبعدها ، تستطيعين التوانى عن القيام بما عليك .

الأم : أعلم أنك على حق . ولكن ، إعترفى بأن هذا المسافر لا يشبه الآخرين .

مارتا : نعم ، إنه شارد البال للغاية ، ويبالغ في مسلك البراءة . إلى أين يسير العالم لو أن المحكوم عليهم أخذوا يفضون بآلام قلبهم إلى جلاديهم ؟ إنه مبدأ سيء . ثم إن قلة تحفظه تثيرني . أريد أن أنتهي من الأمر .

الأم : هذا هو الشيء السيء . فيما مضى ، كنا نؤدي عملنا بلا غضب ولا شفقة . كان لدينا عدم التأثر اللازم . واليوم أنا متعبة وها أنت ذي ثائرة ! ألا بد إذن من العناد ، حتى عندما تسوء الأمور ، ومن تخطي كل شيء من أجل زيادة القليل من المال ؟

مارتا : لا ، ليس من أجل المال ، ولكن من أجل نسيان هذا البلد ومن أجل بيت أمام البحر . إذا كنت قد تعبت من حياتك ، فأنا مللت حتى الموت هذا الأفق المسدود ، وأحس أنني لن أستطيع العيش فيه شهراً آخر . كلانا ضاق ذرعاً بهذا الفندق . وأنت يا من طعنت في السن تريدين فقط أن تغلقي عينيك وتنسي . ولكن ، أنا التي ما زلت أحس في قلبي بشيء من رغبات سني العشرين ، أريد أن أتوصل إلى مغادرة هذا الأفق وهذا الفندق إلى الأبد ، حتى لو وجب ، من أجل ذلك ، التمادي أكثر في الحياة التي نود

هجرها . وينبغي أن تساعديني على ذلك ، أنت يا من جئت بي إلى الوجود فى بلد كله سحاب بدلا من أرض مشمسة !

الأم : لست أدرى يا مارتا ما إذا كان من الأفضل ، بالنسبة لى ، من وجهة نظر ما ، أن أكون منسية كما نسيني أخوك ، بدلا من أن أستمع إلى حديث بهذه اللهجة .

مارتا : تعرفين جيداً أننى لم أقصد إيلامك .

(لحظة ، وقاسية) .

ماذا عساى أفعل بدونك إلى جوارى ؟ ماذا أصير بعيدا عنك ؟ أنا ، على الأقل ، لن أقدر على نسيانك ، وإذا كان ثقل هذه الحياة يجعلنى أقصر أحياناً فى الإحترام الواجب على لك فأنا أطلب منك العفو .

الأم : أنت إبنة طيبة ، ويخيل إلى أن المرأة العجوز يتعذر فهمها أحياناً . لكنى أريد أن أتحين هذه اللحظة لأقول لك ما أحاول قوله منذ حين : ليس هذا المساء ....

مارتا : ماذا ! سننتظر الغد ؟ تعرفين تمام المعرفة أننا لم نمارس عملنا أبداً على هذا النحو ، وأنه لا ينبغى أن ندع له وقتا يرى فيه بعض الناس ، وأنه يجب

العمل بينما هو تحت يدنا .

الأم : لست أدرى . ولكن ، ليس هذا المساء . لندع له هذه الليلة . لنعط أنفسنا هذه المهلة ، ربما أنقذنا أنفسنا به .

مارتا : إننا فى غنى عن أن ننقذ . هذه اللغة مضحكة . كل ما يمكنك أن تأمليه هو الحصول على حقك فى النوم فيما بعد ، بالعمل هذا المساء .

الأم : هذا هو ما سميته بالإنقاذ : النوم .

مارتا : إذن ، أقسم لك أن هذا الخلاص بين أيدينا . أماه ، علينا أن نقرر . سيكون هذا المساء أو لن يكون .

ستار

الفصل الثانى

المشهد الأول

(الغرفة . يأخذ الليل فى الدخول إليها . ينظر يان من النافذة) .

يان : ماريا على حق ، هذه الساعة قاسية (لحظة) . ماذا عساها تفعل ، وفيما تفكر فى غرفتها بالفندق ، وهى مغلقة القلب ، جافة العين ، وعاجزة تماماً فى جوف أحد المقاعد ؟ الأمسيات هناك وعود بالسعادة . أما هنا على العكس .....

(ينظر إلى الغرفة) .

هيا ، لاداعى لهذا القلق . يجب أن نعرف ما نريده . كل شىء سيسوى فى هذه الغرفة .

(طرق مفاجىء . تدخل مارتا) .

مارتا : آمل ألا أزعجك يا سيدى . أردت أن أغير لك مناشفك وماءك .

يان : ظننت أن ذلك قد تم .

مارتا : لا ، فللخادم العجوز سهوات أحياناً .

يان : لا أهمية لذلك . لكنى أكاد لا أجرؤ على أن أقول لك أنك لا تزعجيننى .

مارتا : لماذا ؟

يان : لست متأكداً من أن ذلك موجود فى اتفاقنا .

مارتا : ترى أنه ليس فى استطاعتك الإجابة مثل عامة الناس .

يان : (يبتسم) .
لابد لى إذن من أن أعتاد الأمر . دعى لى قليلا من الوقت .

مارتا : (تعمل) سترحل عما قريب . لن يكون لديك وقت لشىء .
(يدير رأسه وينظر من النافذة ، تتفحصه هى . ما زال يوليها ظهره . تتحدث وهى تعمل) .
آسف ، يا سيدى ، إذا كانت هذه الغرفة غير مريحة بالقدر الذى كان يمكن أن ترغبه .

يان : إنها نظيفة بصفة خاصة ، وهذا هو الأهم ، فضلا عن أنكم عدلتم فيها أخيراً ، أليس كذلك ؟

مارتا : نعم ، كيف عرفت ؟

يان : من بعض التفاصيل .

مارتا : على كل حال ، يأسف كثير من الزبائن لعدم

وجود ماء جار ، ولا يمكن ، حقاً ، إعتبارهم مخطئين . حاولنا أيضاً ، من مدة ، أن نضع لمبة كهربائية فوق السرير . مما يضايق من يقرؤن وهم فى السرير اضطرارهم للنهوض لإدارة مفتاح الكهرباء.

يان : (يلتفت) .
فعلا ، لم ألحظ ذلك . ولكنه ليس بعيب جسيم .

مارتا : أنت متساهل جداً . وإنى لأهنىء نفسى لأنك لا تبالى بعيوب فندقنا العديدة . أعرف آخرين ربما كانت تكفى لإبعادهم .

يان : بالرغم من اتفاقنا ، دعينى أقول لك أنك غريبة . فى الواقع ، يبدو لى أنه لا يدخل ضمن دور صاحب الفندق إبراز نواحي النقص فى منشأته . كأنك تعملين حقاً على إقناعى بالرحيل .

مارتا : ليست هذه فكرتى بالضبط .
(تتخذ قراراً) .
ولكنه صحيح أننا ، أمى وأنا ، ترددنا كثيراً فى استقبالك .

يان : إستطعت أن ألحظ ، على الأقل ، أنكما لم تفعلا الكثير لاستبقائى . لكنى لا أفهم لماذا . لا ينبغى أن

تشككا فى قدرتى على الدفع ، ويخيل إلى أننى لا أبدو رجلا له سيئة يلوم نفسه عليها .

مارتا : لا ، ليس ذلك . ما بك شيء يدل على أنك شرير . لدينا سبب آخر . يجب أن نغادر هذا الفندق ، ومنذ بعض الوقت ، نشرع كل يوم فى إغلاق المحل لنبدأ إستعداداتنا . كان ذلك يسيراً ، إذ نادراً ما يأتى إلينا زبائن . ولكن معك أنت ، ندرك إلى أى مدى تخلينا عن فكرة العودة إلى ممارسة مهنتنا القديمة .

يان : ترغبان إذن فى رؤيتى ذاهباً ؟

مارتا : قلت لك إننا مترددتان ، أو ، بالأخص ، إننى مترددة . فى الواقع ، كل شيء متوقف علىّ ، وما زلت لا أعرف ما سيستقر عليه رأيى .

يان : لا تنسى أننى لا أود أن أثقل عليك ، وسأفعل ما تريدينه . مع ذلك ، يجب أن أقول أن بقائى يوماً أو يومين قد يناسبنى . لدى أعمال على أن أنظمها قبل أن أواصل أسفارى ، وآملت أن أجد هنا الهدوء والسلام اللذين أنشدهما .

مارتا : كن على يقين من أننى أفهم رغبتك ، وإذا شئت ، فكرت فى الأمر مرة أخرى .

(لحظة . تخطو خطوة مترددة نحو الباب) .

ستعود إذا إلى البلد الذى جئت منه ؟

يان : ربما .

مارتا : إنه بلد جميل ، أليس كذلك ؟

يان : (ينظر من النافذة) .

نعم ، إنه بلد جميل .

مارتا : يقال إن فى هذه المناطق شواطىء خالية تماماً ؟

يان : هذا صحيح . لا شىء فوقها يذكر بالإنسان . وقبيل طلوع النهار ، يجد المرء على الرمال الآثار المتخلفة عن أرجل طيور البحر . إنها العلامات الوحيدة للحياة . أما الأمسيات .....

(يتوقف) .

مارتا : (بلطف) .

أما الأمسيات ، يا سيدى ؟

يان : فمثيرة . نعم ، إنه بلد جميل .

مارتا : (بلهجة جديدة) .

كثيراً ما فكرت فيه . لقد حدثنى عنه بعض المسافرين ، وقرأت عنه ما إستطعت . فى يوم مثل هذا ، وسط ربيع هذا البلد القاسى ، كثيراً ما أفكر فى البحر والزهور هناك .

(لحظة ، وبصوت لا رنين له) .

وما أتخيله يعميني عن كل ما يحيط بي .

(ينظر إليها بانتباه ، ويجلس أمامها في هدوء) .

يان : أفهم ذلك . إن الربيع هناك يمسك المرء من خناقه ، والزهور تتفتح بالآلاف فوق الحوائط البيض . وإذا ما تنزهت ساعة فوق التلال المحيطة بمدينتي ، عدت وفي ملابسك رائحة عسل الورود الصفر .

(تجلس كذلك) .

مارتا : هذا مدهش . إن ما نسميه ربيعاً هنا وردة وبرعمان ينبتان في حديقة الدير (باحتقار) هذا يكفي لإثارة أبناء بلدي . إن قلبهم يشبه هذه الوردة البخيلة . نسمة أقوى قد تذبلهم . إن لهم الربيع الذي يستحقونه .

يان : لست عادلة تماماً . إذ عندكم الخريف أيضاً .

مارتا : وما هو الخريف ؟

يان : ربيع ثان ، حيث تصير كل الأوراق مثل الزهور .

(ينظر إليها بإصرار) .

ربما كان الأمر كذلك بالنسبة للأشخاص الذين ترينهم وهم يتفتحون . هذا فقط إذا ما ساعدتهم بصبرك .

مارتا : لم يعد لدى صبراً أدخره لأوروبا هذه ، حيث للخريف

وجه الربيع ، وللربيع رائحة البؤس . لكنى أتخيل فى نشوة هذا البلد الآخر حيث يسحق الصيف كل شيء ، حيث تغرق أمطار الشتاء المدن ، وأخيراً ، حيث تكون الأشياء على ما هى عليه .

(صمت . ينظر إليها بفضول متزايد . تفطن إلى ذلك ، وتنهض فجأة) .

مارتا : لم تنظر إلى هكذا ؟

يان : سامحينى ، لكن ، ما دمنا قد تخلينا إجمالا عن إتفاقنا منذ قليل ، أستطيع أن أقولها لك : يبدو لى أنك حدثتنى بلغة إنسانية لأول مرة .

مارتا : (بعنف) .

أنت مخطىء بلا شك . حتى لو كان الأمر كذلك ، فلن يكون هناك داع لأن تبتهج . إن ما بى من إنسانية ليس أفضل ما بى . إن ما بى من إنسانية هو ما أرغبه . وللحصول على ما أرغبه ، أعتقد أننى قد أمحق كل شيء فى سبيلى .

يان : (يبتسم) .

إنه لعنف يمكن أن أفهمه . ولا حاجة بى إلى الفزع منه ، ما دمت لا أعتبر عقبة فى سبيلك . لا شيء يحملنى على الإعتراض على رغباتك .

مارتا : ليست لديك أسباب تجعلك تعترض عليها ، هذا أكيد . ولكن ، ليست لديك أيضاً أسباب تجعلك ترضى عنها ، وفى بعض الحالات ، قد يعجل ذلك بكل شيء .

يان : من قال لك أنه ليست لدى أسباب تجعلنى أرضى عنها ؟

مارتا : العقل ، ورغبتى فى إبعادك عن مشروعاتى .

يان : إذا أحسنت الفهم ، فها نحن قد عدنا إلى إتفاقنا .

مارتا : نعم ، ولقد أخطأنا إذ حدنا عنه ، كما ترى . أشكرك فقط لأنك حدثتنى عن البلدان التى تعرفها ، وآسف إذا كنت قد أضعت وقتك .

(تقف بالقرب من الباب) .

ومع ذلك ، يجب أن أقول ، عنى أنا ، إن هذا الوقت لم يضع تماماً . لقد أيقظ فى رغبات ربما كانت نائمة . وإذا كنت متمسكاً حقاً بالبقاء هنا ، فقد كسبت قضيتك دون أن تدرى . كنت قد جئت وقد اعتزمت تقريباً أن أطلب إليك الرحيل . ولكن ، ترى أنك خاطبت ما فىّ من إنسانية . والآن ، أتمنى أن تبقى . إن حبى للبحر وبلاد الشمس سيستفيدان من ذلك فى النهاية .

(ينظر إليها لحظة فى صمت) .

يان : (ببطء) .

لغتك غريبة جدا . لكنى سأبقى إذا شئت ، وإذا كانت أمك لا تمانع فى ذلك .

مارتا : لأمى رغبات أقل قوة من رغباتى ، هذا طبيعى . ليست لديها نفس الأسباب التى لدى حتى ترغب فى وجودك . إنها لا تفكر كفاية فى البحر والشواطىء الموحشة حتى تسلم بأنه ينبغى أن تبقى . إنه سبب لا قيمة له إلا بالنسبة لى أنا . لكن ، فى الوقت نفسه ، ليست لديها أسباب قوية كافية تعارضنى بها ، ويكفى هذا لتسوية الأمر .

يان : إذا أحسنت الفهم ، فستقبلنى إحداكما للفائدة والأخرى بعدم اكتراث ؟

مارتا : وماذا يمكن أن يطلب المسافر زيادة عن ذلك ؟

(تفتح الباب).

يان : يجب أن أبتهج إذن للأمر . لكنك ستفهمين بلا شك أن يبدو لى كل شىء هنا — اللغة والأشخاص — غريباً . هذا البيت غريب حقاً .

مارتا : ربما لأنك تسلك فيه مسلكا غريبا فقط .

(تخرج) .

المشهد الثاني

يان : (ينظر نحو الباب).

ربما ، بالفعل ....

(يذهب إلى السرير ويجلس عليه) .

مع ذلك ، هذه الفتاة تجعلني أرغب فقط في الرحيل ، ولقاء ماريا ، والسعادة مرة أخرى . كل ذلك حماقات . ماذا أفعل هنا ؟ لكن لا ، إني مسئول عن أمي وأختي . لقد نسيتهما مدة طويلة جداً .

(ينهض) .

نعم ، كل شيء سيسوى في هذه الغرفة . كم هي باردة ، مع ذلك ! إني لا أتعرف على أي شيء فيها . لقد جدد كل شيء . إنها تشبه الآن كافة غرف فنادق تلك المدن الغريبة حيث يصل بعض الرجال بمفردهم كل ليلة . لقد عرفت ذلك أيضاً . وخيل إلى إذ ذاك أن هناك جواب على أن أجده . ربما لقيته هنا .

(ينظر إلى الخارج) .

إن السماء تتلبد . وها هو الآن قلقى القديم ، هنا ، فى جوف جسمى ، وكأنه جرح كريه تثيره كل حركة . أعرف اسمه . إنه خوف من الوحدة الأبدية ، وخشية ألا يكون هناك جواب. ومن عساه يجيب فى غرفة فندق ؟

(يتقدم نحو الجرس . يتردد . ثم يرن . لايسمع شىء . لحظة صمت . وقع أقدام . طرقة على الباب . ينفتح الباب . يقف الخادم العجوز فى وسطه ، ويظل صامتاً لا يتحرك).

يان : لا شىء . آسف . أردت فقط أن أعرف إذا كان أحد يجيب ، إذا كان الجرس يعمل .

(ينظر العجوز إليه ، ثم يغلق الباب . يبتعد وقع الأقدام) .

المشهد الثالث

يان : الجرس يعمل ، ولكنه هو لا يتكلم . ما ذلك بجواب .

(ينظر إلى السماء) .

ما العمل ؟

(طرقتان على الباب . تدخل الأخت حاملة صينية) .

المشهد الرابع

يان : ما هذا ؟

مارتا : الشاى الذى طلبته .

يان : لم أطلب شيئاً .

مارتا : آه ؟ ربما أساء العجوز السمع . غالباً لا يفهم كل ما يقال له .

(تضع الصينية فوق المائدة . يؤتى يان حركة) .

يجب أن أعود به ؟

يان : لا ، لا . بالعكس ، أشكرك .

(تنظر إليه وتخرج) .

المشهد الخامس

(يأخذ الفنجان . ينظر إليه . يضعه على المائدة من جديد) .

يان : قدح من الجعة ومقابل نقودى ، فنجان من الشاى ، وسهواً .

(يأخذ الفنجان ، ويمسك به لحظة فى صمت . ثم ، يصوت لا رنين له) .

يا إلهى ! هبنى كلماتى ، أو أجعلنى أتخلى عن هذا المشروع الفاشل لأجد حب ماريا مرة أخرى . وهبنى عندئذ القدرة على إختيار ما أوثره والتمسك به :

(يضحك) :

هيا ، لنأكل بشهية وليمة الإبن العائد !

(يشرب . يطرق على الباب بقوة) .

يان : ماذا ؟

(ينفتح الباب . تدخل الأم) .

المشهد السادس

الأم : سامحنى يا سيدى ، قالت لى إبنتى إنها قدمت لك شايا .

يان : ترين ذلك .

الأم : أشربته ؟

يان : نعم ، لماذا ؟

الأم : آسفة ، سآخذ الصينية .

يان : (يبتسم) :
آسف إذا كنت أزعجتك :

الأم : هذا لا يهم . فى الواقع ، هذا الشاى لم يكن مخصصاً لك .

يان : آه ! هذا هو الأمر إذا . لقد أحضرته إبنتك دون أن أطلبه .

الأم : (بنوع من التعب) :
نعم ، هو ذاك . ربما كان من الأفضل .....

يان : (مندهشاً) صدقينى ، أنا آسف لذلك . لكن إبنتك أرادت أن تتركه بالرغم من هذا ، ولم أعتقد .....

الأم : آسفة لذلك أيضاً . لكن لا تعتذر أنت . الأمر لا يعدو أن يكون خطأ .
(ترتب الصينية وتتأهب للخروج) .

يان : سيدتى !

الأم : نعم .

يان : لقد اتخذت قراراً منذ حين : أغلب الظن أننى سأرحل هذا المساء ، بعد العشاء طبعاً ، سأدفع لكما ثمن الغرفة .
(تنظر إليه فى صمت) .
أفهم أن تبدين مندهشة . لكن ، لا تظنى أنك مسئولة بصفة خاصة عن شىء ما . أنا لا أكن لك إلا شعوراً بالعطف ، بل بالعطف الجم . لكنى ، كى أكون صادقاً ، لست على راحتى هنا ، وأفضل ألا أطيل إقامتى .

الأم : (ببطء) .
هذا لا يهم ، يا سيدى . مبدئياً ، أنت لك مطلق الحرية . لكن ربما غيرت رأيك من الآن حتى ساعة العشاء . أحياناً ، يخضع المرء لتأثير اللحظة الراهنة ، وبعدها تنصلح الأمور ، وينتهى به الحال إلى التعود .

يان : لا أظن يا سيدتى . مع ذلك ، لا أريد أن تتصورى

أنى ذاهب وأنا غير راض ، بالعكس أنا ممنون جداً لأنك إستقبلتنى كما فعلت (يتردد) خيل إلى أنك تحسين تجاهى بشىء من العطف .

الأم : كان ذلك طبيعياً تماما يا سيدى . لم تكن لدى أسباب شخصية تجعلنى أبدى لك العداء .

يان : (بانفعال مكتوم) .

ربما ، فعلا . لكن ، إذا كنت أقول لك ذلك ، فلأننى أريد أن أتركك ونحن على صلة طيبة . ربما عدت فيما بعد . بل إننى متأكد من ذلك . لكننى أحس الآن أنى أخطأت وأنه ما من شىء على أن أفعله هنا . كى أقول لك كل شىء ، لدى شعور ثقيل بأن هذا البيت ليس بيتى .

(تظل تنظر إليه) .

الأم : نعم ، طبعاً . لكنها أشياء يحس بها المرء عادة فى الحال .

يان : أنت على حق . ترين إنى شارد البال قليلا . ثم إنه ليس من اليسير أبداً أن يعود المرء إلى بلد تركه منذ زمن بعيد ، لاشك أنك تفهمين ذلك .

الأم : أفهمك يا سيدى ، وأود لو أن الأمور إنصلحت

بالنسبة لك . لكنى أعتقد ، عنا نحن ، أنه ليس بمقدورنا أن نفعل شيئاً .

يان : أوه ! هذا أكيد ، وأنا لا أؤاخذك على شيء . أنتما فقط أول شخصين أقابلهما منذ عودتى ، وطبيعى أن أحس معكما ، فى بادىء الأمر ، بالصعاب التى تنتظرنى . بلا شك ، أنا السبب فى كل شيء ، ما زلت حائراً .

الأم : عندما تسوء الأمور ، لا يمكن إصلاحها . من وجهة نظر ما ، يضايقنى أن تكون قد قررت الرحيل . لكنى أقول لنفسى ، على كل حال ، إنه لا داعى لأن أولى الأمر أهمية .

يان : كثير أن تكونى قد شاركتنى ضيقى ، وبذلت مجهوداً لفهمى . لست أدرى إذا كنت سأستطيع أن أقول لك إلى أى مدى يؤثر فى ويسعدنى ما قلته حالا .

(يؤتى حركة نحوها) .

ترين .....

الأم : مهمتنا أن نكون لطافا مع جميع زبائننا .

يان : (يائسا) :

أنت على حق (لحظة) خلاصة القول أنه على فقط

أن أعتذر لك وأقدم إليك تعويضاً ، إذا ما إرتأيت ذلك .

(يمرر يده على جبينه . يبدو أكثر تعباً . يتكلم بصعوبة أكثر) .

لابد أنك قمت ببعض الاستعدادات ، وصرفت بعض المصاريف ، وطبيعي جداً ....

الأم : من المؤكد أنه ليس لنا تعويض نطلبه منك . لقد أسفت على حيرتك ، لا من أجلنا نحن ، ولكن من أجلك أنت .

يان : (يستند إلى المائدة) .

أوه ! هذا لا يهم . المهم هو أن نكون متفقين ، وألا تحتفظى بذكرى سيئة جداً لى . صدقينى ، لن أنسى بيتك ، وآمل أن أكون فى حالة نفسية أفضل ، يوم أن أعود إليه .

(تسير نحو الباب دون أن تنبس ببنت شفة) .

يان : سيدتى !

(تلتفت . يتكلم بصعوبة ، لكنه ينهى الحديث أسهل مما بدأه) .

يان : أود ... (يتوقف) . سامحينى ، رحلتى أجهدتنى .

(يجلس على السرير) .
أود ، على الأقل ، أن أشكرك ... وأحرص أيضاً على أن تعلمى أننى لن أغادر هذا المنزل مثل النزيل الذى لا يبالى .

الأم : عفوا ، يا سيدى .
(تخرج) .

المشهد السابع

(ينظر إليها وهى خارجة . تصدر عنه حركة . فى الوقت نفسه ، تبدو عليه علامات التعب . يظهر أنه يستسلم له ، ويستند إلى الوسادة) .

يان : سأعود غداً مع ماريا، وأقول « ها أنذا » . سأسعدهما. كل ذلك واضح . كانت ماريا على حق .

(يتنهد ، ويتمدد قليلا) .

أوه ! لا أحب هذه الأمسية حيث كل شىء بعيد جداً .

(يرقد تماماً ، يقول كلمات لا تسمع ، بصوت يكاد لا يسمع) .

نعم أم لا ؟

(يتقلب . ينام . الليل يكاد يخيم على خشبة المسرح . صمت طويل . ينفتح الباب . تدخل المرأتان ومعهما ضوء . الخادم العجوز يتبعهما) .

المشهد الثامن

مارتا : (بعد أن ألقت الضوء على الجسد ، وبصوت مكتوم) :
إنه نائم .

الأم : (بنفس الصوت ، لكنها ترفعه شيئاً فشيئاً) .
لا ، يا ماريا ! لا أحب طريقة إرغامى هذه . أنت تجريننى إلى هذا الفعل . تبدئين لتضطريننى إلى أن أنهيه . لا أحب هذه الطريقة فى تخطى ترددى .

مارتا : إنها طريقة تبسط كل شىء . نظراً للإضطراب الذى كنت فيه ، كان على أنا أن أساعدك بالعمل؟

الأم : أعرف جيداً أنه كان لابد من أن ينتهى الأمر . هذا لا يمنع . أنا لا أحب ذلك :

مارتا : هيا ، فكرى فى الغد ، بدلا من هذا ، ولنعمل بسرعة .
(تفتش السترة . تخرج منها محفظة وتعد أوراق البنكوت التى بداخلها . تخلى كل جيوب النائم . أثناء هذه العملية ، يسقط جواز السفر وينزلق وراء السرير . يذهب الخادم العجوز لالتقاطه دون أن تراه

المرأتان ، وينسحب).

مارتا : هكذا . كل شيء جاهز . بعد لحظة ، تكتمل مياه الترعة لننزل. سنجيء ونأخذه عندما نسمع الماء يسيل فوق السد . تعالى!

الأم : (بهدوء) .
لا ، إننا مرتاحون هنا .
(تجلس) .

مارتا : لكن ...
(تنظر إلى أمها وبتحد) .
لا تظنى أن ذلك يخيفنى . لننتظر هنا .

الأم : نعم . لننتظر . الإنتظار حلو . الإنتظار مريح . بعد قليل ، سيتحتم علينا حمله على طول الطريق ، حتى الترعة . وأنا متعبة من ذلك مقدماً ، تعبا من القدم بحيث لا يمكن لدمى أن يهضمه .
(تدور حول نفسها وكأنها نصف نائمة) .

والنائم فى هذه الأثناء لا يحدس شيئا . ينام . لقد إنتهى أمره مع هذا العالم . من الآن فصاعداً ، سيكون كل شيء سهلا عليه . سينتقل فقط من نوم تؤمه الصور إلى نوم لا أحلام فيه . ولن يكون ما يعده عامة الناس انتزاعاً بغيضاً إلا رقاداً طويلا بالنسبة له .

مارتا : (بتحد) .

لنبتهج إذا ! لم يكن لدى أسباب للحقد عليه ، وإنى لسعيدة إذ وفرنا عليه الألم على الأقل لكن ... يخيل إلى أن المياه ترتفع .

(تنصت ثم تبتسم).

أماه ، أماه ، كل شيء سينتهى عما قريب .

الأم : (نفس الأداء) .

نعم ، كل شيء سينتهى . المياه ترتفع . وفى هذه الأثناء لا يحدس هو شيئا . ينام . لم يعد يعرف تعب العمل الذى يجب تقريره ، العمل الذى يجب إنجازه .لم يعد عليه أن يتصلب ، ويفرط فى الجهد ، ويطالب نفسه بما لا تستطيع عمله . لم يعد يحمل صليب هذه الحياة الداخلية التى تنفى الراحة ، والتسلية ، والضعف .... ينام ولا يفكر . لم تعد عليه واجبات ولا مهام .لا. لا. وأنا ، العجوز المتعبة ، أوه ، إنى أحسده على نومه الآن وعلى وجوب موته بعد قليل (صمت). ألا تقولين شيئا يا مارتا ؟ .

مارتا : لا . أنا منصتة . أنا أترقب صوت المياه .

الأم : بعد لحظة . بعد لحظة فقط . نعم ، لحظة أخرى . خلال ذلك الوقت على الأقل تظل السعادة ممكنة .

مارتا : ستكون السعادة ممكنة بعد ذلك ، لا قبله . . .

الأم : هل تعلمين يا مارتا أنه كان ينوى الرحيل هذا المساء ؟

مارتا : لا ، لم أعلم بذلك . ولو أنى علمت به ، لفعلت ما فعلته ، ذلك أنى كنت قد قررته .

الأم : قال لى ذلك منذ قليل ، ولم أعرف ماذا أجيب .

مارتا : أرأتيه إذا ؟

الأم : صعدت إلى هنا ، لأمنعه من أن يشرب . ولكنى جئت متأخرة .

مارتا : نعم ، جئت متأخرة ! وما دام لابد من أن أقولها لك : هو الذى جعلنى أقرر ذلك. كنت مترددة. لكنه حدثنى عن البلدان التى أتوق إليها ، ولأنه عرف كيف يؤثر على ، سلحنى ضد نفسه . هكذا يكافأ الأبرياء .

الأم : لكنه فهم فى النهاية يا مارتا . لقد قال لى أنه شعر أن هذا البيت ليس بيته .

مارتا : (بقوة ، وببصر نافذ) .
وهذا البيت ليس ببيته فعلا ، وإنما لأنه ليس بيتا لأحد ، لن يجد فيه أحد أبدا الاسترخاء أو الدفء . ولو أنه فهم ذلك أسرع مما فعل لأنقذ نفسه ، وجنبنا ضرورة تعليمه أن هذه الغرفة جعلت للنوم ، وهذا

العالم للموت . كفانا الآن ، نحن ...
(يسمع صوت المياه بعيداً) .
أنصتى ، الماء يسيل فوق السد. تعالى يا أماه، ومن أجل الرب الذى تذكرينه أحيانا ، دعينا ننتهى من الأمر.
(تخطو الأم خطوة نحو السرير) .

الأم : هيا ! لكن ، أخال أن هذا الفجر لن يلوح أبداً .

ستار

الفصل الثالث

المشهد الأول

(الأم ومارتا ، والخادم على خشبة المسرح . الخادم العجوز يكنس ويرتب . الأخت خلف المنضدة تضم شعرها إلى الوراء . الأم تعبر « البلاتوه » ، متجهة نحو الباب) .

مارتا : ترين أن هذا الفجر قد لاح .

الأم : نعم . غدا ، سأجد أن انتهاءنا من الأمر شيء حسن . أما الآن ، فلا أشعر إلا بالتعب .

مارتا : هذا الصباح هو أول صباح أتنفس فيه ، منذ سنين ، يخيل إلى أنني أسمع البحر الآن . أن بي فرحة ستجعلني أهلل .

الأم : هنيئا لك ، يا مارتا ، هنيئا لك . لكني أحس الآن بأنني عجوز بحيث لا أستطيع مشاركتك شيئا . غدا ، تتحسن الأمور .

مارتا : نعم ، ستتحسن الأمور ، آمل ذلك . لكن ، لا تشتكى

من الآن ، ودعيني أسعد على مهل . إني أعود مرة أخرى الفتاة التي كنتها . ومن جديد ، يتلظى جسدي شوقا ، وأرغب في العدو . أوه ! قولي لي فقط ....

(تتوقف) .

الأم : ماذا بك يا مارتا ؟ لم أعد أعرفك .

مارتا : أماه ..

(تتردد ، ثم بحرارة) .

أما زلت جميلة ؟

الأم : أنت كذلك هذا الصباح . إن الجريمة جميلة .

مارتا : الجريمة لا تهم الآن ! إني أولد للمرة الثانية . سأذهب للقاء الأرض التي سأسعد فيها .

الأم : حسن . سأذهب لأستريح . لكني مسرورة إذ أعرف أن الحياة ستبدأ أخيراً بالنسبة لك .

(يظهر الخادم العجوز في أعلى السلم . يهبط نحو مارتا ، يمد لها جواز السفر ثم يخرج دون أن يقول شيئاً . تفتح مارتا جواز السفر وتقرؤه بلا رد فعل) .

الأم : ما هذا ؟

مارتا : (بصوت هادئ) .

جواز سفره . إقرئي .

الأم : تعلمين جيدا أن عيني متعبتان .

مارتا : إقرئى ! ستعرفين اسمه .

(تأخذ الأم جواز السفر ، تأتى وتجلس أمام المائدة ، تبسط « الكرنيه » وتقرأ . تنظر مدة طويلة إلى الصفحات التى أمامها) .

الأم : (بصوت لا اون له) .

هيا ، كنت أعرف تماما أن الأمور ستسير يوما على هذا النحو ، وأنه سيتحتم علينا أن نكف .

مارتا : (تأتى وتقف أمام المنضدة) .

أماه !

الأم : (نفس الأداء) .

دعك يا مارتا . لقد عشت بما فيه الكفاية . عشت أكثر من ابنى بمراحل . لم أتعرف عليه ، وقتلته . وأستطيع الآن أن أذهب للقائه فى قاع هذه الترعة حيث بدأت الحشائش تكسو وجهه .

مارتا : أماه ، لن تتركينى وحيدة ؟

الأم : لقد أحسنت مساعدتى يا مارتا . وإنى لآسفة لفراقك . إذا أمكن أن يكون لذلك معنى ، يجب أن أشهد ، الآن أيضاً ، بأنك كنت ابنة طيبة ، على طريقتك . أوليتنى دائما الاحترام الواجب عليك . لكنى متعبة

الآن . وقلبي العجوز ، الذى ظن أنه تحول عن كل شيء ، تعلم لتوه الألم من جديد . لم أعد شابةتستطيع أن تخضع لذلك ، على أية حال ، عندما لا تقدر الأم على التعرف على ابنها ، فذلك يعنى أن دورها على وجه الأرض قد انتهى .

مارتا : لا ، إذا كان عليها أن تبنى سعادة ابنتها . أنا لا أفهم ما تقولينه . لم أعد أعرف كلماتك . ألم تعلميني عدم احترام أى شيء ؟

الأم : (بنفس الصوت الذى لا لون له) .
نعم ، لكنى علمت لتوى أنى كنت على خطأ ، وأن لكل منا يقينه على هذه الأرض التى لا يضمن عليها شيء .
(بمرارة) .
وحب الأم لابنها هو يقيني اليوم .

مارتا : لست متأكدة إذن من أن الأم يمكن أن تحب ابنتها ؟

الأم : لا أريد أن أجرح شعورك الآن يا مارتا ، لكن حقيقة ، الأمر مختلف . حبي لك أقل قوة . كيف يمكننى الاستغناء عن حب ابنى ؟

مارتا : (تنفجر) .

حب جميل ، ذلك الذى نسيك عشرين عاما !

الأم : نعم ، حب جميل ، ذلك الذى عاش بعد عشرين عاما من الصمت . لكن ما الأهمية ! إن هذا الحب جميل بما يكفينى ، ما دمت لاأستطيع العيش بدونه . (تنهض) .

مارتا : لا يمكن أن تقولى ذلك دون أدنى ثورة أو أى تفكير فى ابنتك .

الأم : لا ، لا أفكر فى شىء . أكثر من ذلك ، لا ثورة لدى . إنه العقاب يا مارتا . أعتقد أن هناك ساعة يصبح فيها كل القتلة مثلى ، مفرغين من الداخل ، عقماء ، بلا مستقبل ممكن ويمحون من الوجود لهذا السبب ، لأنهم غير نافعين .

الأم : أنت تتكلمين لغة أحتقرها . لا أستطيع أن أستمع إليك وأنت تتحدثين عن الجريمة والعقاب .

الأم : أنا أقول ما يجىء على لسانى ، لاأكثر . آه ! فقدت حريتى وبدأ الجحيم !

مارتا : (تتجه نحوها ، وبعنف) .

لم تقولى ذلك من قبل . واستمررت فى الوقوف إلى جانبى والإمساك بأرجل من وجب عليهم الموت بيد حازمة طوال هذه السنين . لم تفكرى إذ ذاك فى

الحرية ولا فى جهنم واستمررت . هل يمكن أن يغير ابنك ذلك ؟

الأم : لقد استمررت حقا ، لكن عن عادة ، وكما لو كنت ميتة . كان الألم يكفى لتحويل كل شيء وهذا هو ما جاء ابنى ليغيره .

(تصدر مارتا حركة لتتكلم) .

أعلم ، يا مارتا ، أن ذلك غير معقول . ماذا يعنى الألم بالنسبة لمجرمة ؟ لكنه ، كما ترين ، ليس بألم الأمومة الحق : أنا لم أصرخ بعد . ماهو إلا ألم ميلاد الحب من جديد . ومع ذلك فهو يعجزنى . أعلم كذلك أن لا داعى لهذا الألم . (بلهجة جديدة) .

لكن هذا العالم نفسه غير معقول ، وإنى لأستطيع أن أقولها جيدا أنا التى ذقت كل شيء فيه ، من الخلق إلى الهدم .

(تتجه نحو الباب فى حزم ، لكن مارتا تسبقها وتقف أمام المدخل) .

مارتا : كلا ، يا أماه ، لن تتركينى . لا تنسى أننى تلك التى بقيت وأنه رحل وأننى ظللت إلى جوارك حياة كاملة ، وتركك هو فى الصمت . لابد من دفع ثمن ذلك . لابد من أن يدخل ذلك فى الحساب . لابد أن تعودى

نحوى أنا .

الأم : (بلطف) .

صحيح يا مارتا ، لكنى قتلته هو !

(تتلفت مارتا قليلا ، ورأسها إلى الوراء . تبدو وكأنها تنظر إلى الباب) .

مارتا : (بعد صمت وبانفعال متزايد) .

كل ما يمكن أن تهبه الحياة لإنسان وهب له . رحل عن هذا البلد ، وعرف فضاء آخر ، عرف البحر وأناسا أحرارا . وأنا ، بقيت هنا ، بقيت صغيرة مكتئبة ضجرة مغروسة فى قلب القارة ، وشببت فى الأرض السميكة . لم يقبل أحد فمى . حتى أنت ، لم ترى جسدى بلا ثياب . أماه ، أقسم لك أنه لابد من دفع ثمن ذلك . لا تستطيعين التهرب فى اللحظة التى أوشك فيها على تلقى ما لى ، بحجة باطلة ، وهى أن رجلا قد مات . إفهمى اذن أن الموت أمر بسيط فى نظر رجل قد عاش . نستطيع أن ننسى أخى وابنك ، إذ لا أهمية لما حدث له . لم يكن هناك شىء عليه أن يعرفه . لكنك تحرمينى ، أنا ، من كل شىء ، وتسلبينى ما تمتع به . أيجب إذن أن يأخذ منى حب أمى أيضاً ، وأن يذهب بك أبدا إلى ترعته الباردة ؟

(تنظر كل منهما إلى الأخرى في صمت . تغض الابنة من طرفها) .

مارتا : (بصوت خفيض جدا) .
قد أقنع بهذا القدر القليل. أماه ، هناك كلمات لم أعرف أبدا كيف أنطقها ، لكن يبدو لى أن العود إلى حياتنا اليومية قد يكون فيه شيء من الحلاوة ..
(تقدمت الأم نحوها) .

الأم : أكنت قد تعرفت عليه ؟

مارتا : (ترفع رأسها فجأة) .
لا ، لم أتعرف عليه ! لم أكن قد احتفظت بأية صورة له . حدث ذلك كما كان ينبغى أن يحدث . لقد قلتها بنفسك أن هذا العالم غير معقول . لكنك لم تخطىء تماما بتوجيهك هذا السؤال إلى . ذلك أننى أدرك الآن أن الأمر لم يكن ليتغير لو أننى تعرفت عليه .

الأم : أود أن أعتقد أن ذلك غير صحيح . إن شر القتلة يعرف ساعة يكف فيها عن المحاربة .

مارتا : أنا أيضاً أعرفها . لكنى لم أكن لأنحنى أمام أخ مجهول غير مكترث .

الأم : أمام من إذا تنحنين ؟
(تنحنى مارتا) .

مارتا : أمامك .

(صمت) .

الأم : (ببطء) .

فات الوقت يا مارتا . لا أستطيع أن أفعل شيئا من أجلك .

(تلتفت نحو ابنتها) .

أتبكين يا مارتا . لا ، قد لا تعرفين . أتذكرين الوقت الذى كنت أقبلك فيه ؟

مارتا : لا يا أماه .

الأم : أنت محقة . لقد مضى على ذلك زمن طويل ، وسرعان ما نسيت أن أمد لك ذراعي. لكني لم أتوان عن حبك .

(تبعد مارتا بلطف ، وتفسح لها مارتا الطريق شيئا فشيئا لتمر) .

أعرف ذلك الآن ، مادام قلبي يتكلم . إنى أحيا من من جديد ، فى اللحظة التى لا أقدر فيها على احتمال الحياة .

(الطريق مفتوح) .

مارتا : (تضع وجهها بين يديها) .

لكن ، ماهو الشيء الذى يقوى على شقاء ابنتك ؟

الأم : ربما كان التعب ، أو التعطش إلى الراحة .

(تخرج دون أن تعترض الابنة طريقها) .

المشهد الثانى

(تجرى مارتا نحو الباب ، تغلقه بعنف ، وتلتصق به ، وتنفجر فى صرخات وحشية) .

مارتا : لا ، ما كان على أن أسهر على أخى . مع ذلك ، ها أنذى منفية فى بلدى نفسها . حتى أمى لفظتنى . ما كان على أن أسهر على أخى ، هذا هو الظلم الذى يقابل البراءة . ها هو قد نال الآن ما ابتغاه ، بينما أبقى وحيدة ، بعيدة عن البحر الذى طالما اشتقت إليه . أوه ! إنى حاقدة عليه . حياتى كلها مضت فى انتظار هذه الموجة التى كانت ستجرفنى ، وأعلم أنها لن تأتى أبدا ! على أن أبقى وعلى يمينى وعلى يسارى وخلفى وأمامى ، حشد من الشعوب والأمم ، من الجبال والوديان ، يحول دون وصول ريح البحر إلى ، وتخمد همساته وهمهمته نداءه الملح.

(بصوت أكثر انخفاضا) .

هناك آخرون أكثر حظا ! هناك أماكن بعيدة عن البحر . لكن ريح المساء تأتى فيها أحيانا برائحة الأشنة ،

وتتحدث عن شواطىء مبتلة يرن فيها صوت طيور البحر ، أو عن شواطىء مذهبة فى أمسيات لا تنتهى. لكن أن تصل هذه الريح تستنفذ قبل إلى هنا بكثير. لن أحصل أبدا على مالى حق فيه . حتى لو ألصقت أذنى بالأرض ، لن أسمع ارتطام الموج البارد وتنفس البحر السعيد المنتظم . أنا بعيدة جدا عما أحب ، ولا دواء للمسافة التى بينى وبينه . أحقد عليه ، أحقد عليه لأنه نال ما أراد . وطنى أنا هو هذا المكان المغلق السميك حيث لا أفق للسماء . لإشباع جوعى شجرة خوخ مر فى هذا البلد ، ولا شىء لرى ظمئى سوى ذلك الدم الذى سفكته . هذا هو الثمن الذى يتحتم دفعه من أجل حنان الأم .

لتمت إذن ، ما دمت غير محبوبة ! ولتغلق الأبواب من حوالى ! ولأترك لغضبى العادل ! ذلك أننى لن أرفع عينى متوسلة إلى السماء ، قبل أن أموت . هناك ، حيث يمكن الهرب والخلاص ، وضم الجسد إلى جسد آخر ، والتدحرج فى الموج ، فى هذا البلد الذى يحرسه البحر ، لا ترسو الآلهة . أما هنا ، حيث النظر محدود من كل جهة ، فالأرض مرسومة بحيث يرتفع الوجه ويتوسل النظر . أوه ! إنى أحقد على

هذا العالم الذى نقنع فيه بالله . أنا التى أقاسى من الظلم ، لم أحصل على حقى ، ولن أركع . سأغادر هذا العالم محرومة من مكانى على وجه الأرض ، منبوذة من أمى ، وحيدة وسط جرائمى ، دون أن أسالم .

(طرق على الباب) .

المشهد الثالث

مارتا : من هناك ؟

ماريا : مسافرة .

مارتا : لا نستقبل زبائن .

ماريا : جئت لألحق بزوجي .

(تدخل) .

مارتا : (تنظر اليها) .

من هو زوجك ؟

ماريا : لقد جاء إلى هنا بالأمس وكان عليه أن يلحق بي هذا الصباح . وأنا مندهشة لأنه لم يفعل .

مارتا : لقد قال إن زوجته فى الخارج .

ماريا : كان هناك داع إذ قال ذلك . لكننا اتفقنا على أن نلتقي الآن .

مارتا : (لم تكف عن النظر اليها) .

سيصعب عليك ذلك . زوجك ليس هنا .

ماريا : ماذا تقولين ؟ ألم يستأجر غرفة عندكم ؟

مارتا : كان قد استأجر غرفة ، لكنه غادرها ليلا .

ماريا : لا يمكن أن أصدق ذلك ، إذ أعرف كل الأسباب التى تحمله على البقاء فى هذا المنزل . لكن ، لهجتك تقلقنى . قولى لى ما ينبغى أن تقوليه .

مارتا : ليس لدى شىء أقوله سوى أن زوجك ليس هنا .

ماريا : لا يمكن أن يكون قد ذهب بدونى . أرحل نهائيا أم قال أنه سوف يعود ؟

مارتا : رحل نهائيا .

ماريا : إسمعى ، منذ الأمس وأنا أحتمل ، فى هذا البلد الغريب ، إنتظارا استنفذ كل صبرى . لقد جئت مدفوعة بالقلق ، ولن أقرر الرحيل إلا إذا رأيت زوجى أو عرفت أين أجده .

مارتا : ما هذا بشأنى .

ماريا : أنت مخطئة . هذا شأنك أيضاً . لست أدرى ما إذا كان زوجى سوف يرضى عما سأقوله لك ، لكنى تعبة من هذه التعقيدات : إن الرجل الذى جاء عندكم صباح أمس هو ذلك الأخ الذى لم تسمعى عنه منذ سنين .

مارتا : أعرف ذلك .

ماريا : (تنفجر) :

ماذا حدث إذا ؟ لماذا لا يوجد أخوك بهذا المنزل ؟ ألم

تتعرفى عليه ، ألم تسعدا بعودته ، أملك وأنت ؟

مارتا : زوجك ليس هنا لأنه مات .

(تنتفض ماريا وتظل لحظة صامتة تحدق فى مارتا ، ثم تتظاهر بالاقتراب منها وتبتسم) .

ماريا : أنت مازحة ، أليس كذلك ؟ كثيراً ما قال لى يان إنك كنت تحبين تحيير الآخرين . حتى وأنت طفلة صغيرة : نكاد نكون أختين و......

مارتا : لا تلمسينى ، إبقى فى مكانك . لا يوجد شىء مشترك بيننا (لحظة) . زوجك مات هذه الليلة ، أؤكد لك أن هذه ليست دعابة . ولم يعد هناك شىء تفعلينه هنا .

ماريا : أنت مجنونة ، مجنونة رسميا ! هذا مفاجىء للغاية ، ولا أستطيع أن أصدقك . أين هو ؟ دعينى أراه ميتا ، عندئذ فقط أصدق مالا يمكن حتى أن أتخيله .

مارتا : هذا أمر مستحيل . لا يمكن أن يراه أحد حيث هو . (تصدر عن ماريا حركة نحوها) .
لا تلمسينى وابقى حيث أنت ... أنه فى قاع الترعة التى حملناه إليها هذه الليلة ، أمى وأنا ، بعد أن خدرناه . لم يتألم ، ولكنه مات . وكلتانا ، أمى وأنا ، اللتان قتلناه .

ماريا : (تتراجع) .

لا ، لا .. .. أنا المجنونة ، أنا التى أسمع كلمات لم تدو حتى الآن على وجه هذه الأرض . كنت أعلم أنه ما من شيء طيب ينتظرنا هنا ، لكنى لست على استعداد لأن ألج هذا الجنون . أنا لا أفهم ، أنا لا أفهمك ..

مارتا : لا يدخل فى دورى إقناعك ، وإنما أخبارك فقط . سوف تسلمين من نفسك بالواقع .

ماريا : (فى شيء من عدم الانتباه) :
لماذا ، لماذا فعلت ذلك ؟

مارتا : باسم ماذا تسألينى ؟

ماريا : (تصرخ) :
باسم حبى !

مارتا : ماذا تعنى تلك الكلمة ؟

ماريا : تعنى كل ما يمزقنى وينهش قلبى الآن ، تعنى هذا الهذيان الذى يفتح يداى للقتل . ولولا عدم الصدق الملح هذا الذى بقى فى قلبى ، لعلمت ، أيتها المجنونة ، ماذا تعنى هذه الكلمة ، وأنت تحسين بوجهك يتمزق تحت أظافرى .

مارتا : تتكلمين بلا شك لغة لا أفهمها . أنا لا أحسن فهم كلمات الحب أو الفرح أو الألم .

ماريا : (بجهد كبير) .
إسمعى ، لنوقف هذا اللعب ، إذا كان لعبا .دعينا من الضلال فى كلمات لا جدوى منها . قولى لى بوضوح ما أريد معرفته بوضوح ، قبل أن تتخلى عنى ..

مارتا : من الصعب أن أكون واضحة أكثر مما كنت . لقد قتلنا زوجك الليلة لنأخذ نقوده كما فعلنا مع المسافرين الذين سبقوه .

ماريا : أمه وأخته كانتا إذا مجرمتين ؟

مارتا : نعم .

ماريا : (مازالت تبذل ذات الجهد) .
أكنت قد عرفت أنه أخوك ؟

مارتا : إذا كنت تريدين معرفة الأمر ، لقد حدث سوء تفاهم. ولن تندهشى لذلك ، لو أنك عرفت العالم قليلا .

ماريا : (تعود إلى المائدة ، وقبضتا يديها على صدرها ، وبصوت مكتوم) .
أوه ! يا إلهى ، كنت أعلم أن هذه المهزلة لا يمكن أن تكون إلا دامية ، وأننا سنعاقب ، هو وأنا ، لأننا ارتضيناها . الكارثة كانت فى السماء .
(تقف أمام المائدة وتتكلم دون أن تنظر إلى مارتا) .
كان يريد أن تتعرفا عليه ، ويجد بيته مرة أخرى ،

ويأتى إليكما بالسعادة . لكنه لم يعرف كيف يجد الكلمة المناسبة . وقتل فى الوقت الذى كان يبحث فيه عن كلماته .

(تنخرط فى البكاء) .

وأنتما ، كالمجنونتين ، عمياوان أمام الابن العظيم الذى عاد إليكما .... ذلك أنه كان عظيما . ولاتعرفان أى قلب فخور ، أى نفس متطلعة قتلتما لتوكما ! كان يمكن أن يكون فخارك كما كان فخارى. لكنك للأسف عدوه. أنت عدوه ، أنت يا من تستطيعين الحديث ببرود عما كان ينبغى أن يلقى بك إلى الشارع وينتزع منك صرخات كصرخات الحيوان !

مارتا : لا تحكمى على شىء ، لأنك لا تعلمين كل شىء . أمى لحقت بابنها فى هذه الساعة . والموج بدأ يأكلهما . وبعد قليل ، سيكتشفان وسيلقيان فى ذات الأرض . وأنا لا أرى فى ذلك ما ينتزع منى الصرخات . لدى فكرة مختلفة عن القلب البشرى . ولا أخفى عليك أننى مشمئزة من دموعك .

ماريا : (تلتفت نحوها فى حقد) .

أنها دموع الفرح المفقودة إلى الأبد . وهذا أفضل لك من ذلك الألم الجاف الذى لن يلبث أن ينزل بى والذى

يستطيع أن يقتلك بلا أدنى رجفة .

مارتا : ما فى ذلك شىء يثير عواطفى . ولو أن الأمر كان كذلك ، لكان بسيطا حقا . أنا الأخرى رأيت وسمعت ما فيه الكفاية . وقررت بدورى أن أموت . لكنى لا أريد أن أختلط بهم . ماذا عساى أفعل فى صحبتهما ؟ إنى أتركهما لحنانهما الذى وجداه بعد ضياع وللمسات حبهما الغامضة . لا أنا ولا أنت لنا نصيب فى هذه الصحبة . لقد خان كلاهما كلينا ، إلى الأبد . من حسن الحظ أن حجرتى بقيت لى . سيطيب لى الموت فيها وحدى .

ماريا : آه ! فلتموتى ، ولينهر العالم ، لقد فقدت من أحب . وعلى الآن العيش فى وحدة مخيفة الذاكرة فيها عذاب.

(تقف مارتا خلفها ، وتتكلم من فوق رأسها) .

مارتا : دعينا من المبالغة . أنت فقدت زوجك ، وأنا فقدت أمى . على كل حال ، نحن خالصان ، لكنك لم تفقديه إلا مرة واحدة ، بعد أن استمتعت به سنوات عدة ، ودون أن يلفظك . أما أنا ، فقد لفظتنى أمى والآن ، ماتت وفقدتها مرتين .

ماريا : كان يود أن يأتى إليكما بالثروة والسعادة . هذا ما كان يفكر فيه ، وحيداً ، فى غرفته فى اللحظة التى كنتما

تعدان فيها موته .

مارتا : (بلهجة يائسة فجأة) .

أنا وزوجك خالصان أيضاً ، لأنني عرفت شقاءه . ظننت مثله أن لي منزلا . ظننت أن الجريمة مأوانا ، أنا وأمي ، وأنها ربطتنا إلى الأبد . وإلى من كنت ألجأ في هذا العالم إن لم يكن إلى تلك التي قتلت معي؟ أخطأت . الجريمة أيضاً وحدة ، حتى لو اجتمع ألف لارتكابها . ومن العدل أن أموت وحدي ، بعد أن عشت وقتلت وحدي .

(تلتفت ماريا نحوها باكية) .

مارتا : (تتراجع وتسترد صوتها القاسي) .

سبق أن قلت لك لا تلمسيني . إني أحس بالدم الثائر يتصاعد إلى رأسي لمجرد التفكير في أن يدا بشرية يمكنها أن تفرض على حرارتها قبل أن أموت ، لمجرد التفكير في أن شيئا يشبه حنان البشرية البغيض يمكنه أن يلاحقني .

(تواجه كل منهما الأخرى ، وتقترب جدا منها) .

ماريا : لا تخشي شيئا ، سأدعك تموتين كما ترغبين . إني عمياء . لم أعد أراك ! لا أمك ولا أنت ، لن تكونا إلى الأبد إلا وجهين عابرين التقيت بهما وغابا عني في مأساة

لن تنتهى . لا أشعر نحوك لا بالحقد ولا بالشفقة .
لم يعد فى استطاعتى حب أو كره أحد .
(تخفى وجهها فجأة بين يديها) .
فى الواقع ، كدت لا أجد وقتا للألم أو الثورة .كانت المصيبة أكبر منى .
مارتا التى استدارت وخطت بعض خطوات فى اتجاه الباب، تعود نحو ماريا) .

مارتا : لكنها لم تكن كبيرة ولا كافية مادامت قد تركت لك الدموع . قبل أن أفارقك إلى الأبد ، أرى أن هناك شيئا على عمله . بقى على أن أجعلك تيأسين .

ماريا : أوه ! أتركينى ، إذهبى واتركينى !

مارتا : سأتركك بالفعل وسيكون فى ذلك راحة لى أنا أيضاً إذ لا أحتمل حبك ودموعك . لكنى لا أستطيع أن أموت وأنت تعتقدين أنك على حق ، وأن هناك جدوى من الحب ، وأن ما حدث مجرد حادث . أننا الآن فى النظام . يجب أن تقتنعى بذلك .

ماريا : أى نظام ؟

مارتا : النظام الذى لا يتعرف فيه أبدا على أحد .

ماريا : (شاردة) :

ما الأهمية ! أكاد لا أفهمك . قلبى ممزق ولا اهتمام لى

إلا بذلك الذى قتلته .

مارتا : (بعنف) .

أسكتى ! لا أريد أن أسمع عنه شيئا بعد الآ ن . إنى أكرهه . لم يعد شيئا بالنسبة لك . لقد دخل البيت المر الذى ينفى فيه المرء إلى الأبد . الأبله ! لقد نال ما ابتغاه ، ووجد تلك التى كان يبحث عنها . ها نحن جميعا فى النظام . إفهمى أنه لا وطن ولا سلام ، لا له ولا لنا ، لا فى الحياة ولا فى الموت .

(ضحكة احتقار) .

ذلك أنه لا يمكن أن تسمى وطنا ، تلك الأرض السميكة المحرومة من النور التى نذهب إليها لتقتات منا حيوانات عمياء . أليس كذلك ؟

ماريا : (باكية) .

أوه ! يا إلهى ! لا أستطيع ، لا أستطيع احتمال هذه اللغة ، ولم يكن هو ليحتملها أيضاً . كان قد بدأ المسير ، ولكن نحو وطن آخر .

مارتا : (التى وصلت إلى الباب ، تلتفت بغتة) .

هذا الجنون لتى أجره . وستلقين أجرك عما قريب .

(ذات الضحكة) :

أقولها لك ، لقد سلبنا . ما فائدة هذا النداء الكبير

للذات ، وهلع النفس هذا ؟
لم الصياح نحو البحر أو نحو الحب ؟ ذلك تافه . إن زوجك يعرف الجواب الآن . هذا البيت المرعب حيث سيلتصق أخيراً كل منا بالآخر .
(بحقد) :
سوف تعرفينه أيضاً . وإذا استطعت ، ستذكرين إذ ذاك فى سعادة ذلك اليوم الذى ظننت فيه أنك داخلة إلى أكثر المنافى حزناً . إفهمى أن ألمك لا يساوى أبداً الظلم الذى يلحق بالإنسان . وأخيراً ، اسمعى نصيحتى ، إنى مدينة لك بالنصيحة ، أليس كذلك ، ما دمت قد قتلت زوجك !
أطلبى إلى ربك أن يجعلك مثل الحجر . لقد أخذ زوجك السعادة لنفسه ، السعادة الوحيدة الحقة ! إفعلى مثله . صمى أذنيك عن كل صراخ والحقى بالحجر قبل فوات الأوان . لكن ، إذا أحسست أنك جبانة بحيث لا يمكنك الدخول فى هذا السلام الصامت ، تعالى للقائنا فى منزلنا المشترك . وداعا يا أختاه ! كل شىء يسير ، كما ترين : عليك الاختيار بين سعادة الزلط البلهاء ، والسرير اللزج الذى ننتظرك فيه !
(تخرج ماريا ، شاردة ، تترنح ، ويديها إلى الأمام) :

ماريا : (فى صرخة) .
أوه ! يا إلهى ، لا أستطيع العيش فى هذه الصحراء !
سأتحدث إليك أنت وأعرف كيف أجد كلماتى (تركع)
نعم ، أسلم أمرى لك أنت . كن رحيما بى ، إلتفت
إلى . إستمع إلى ، وخذ بيدى . كن رحيما ، رباه ،
بمن يتحابون ويفرق بينهما .
(ينفتح الباب . يظهر الخادم العجوز) .

المشهد الرابع

العجوز : (بصوت واضح حازم) .
أناديتني ؟

ماريا : (تتلفت اليه) .
أوه ! لست أدرى ! لكن ساعدنى ، لأننى فى حاجة
إلى مساعدة . كن رحيما ووافق على مساعدتى !

العجوز : (بنفس الصوت) .
لا !

ستار

فهرس

صفحة